


Ex Libris
DESTINATO
RIGORE
Ladislao Reti



L'ART
DE FAIRE ET D'EMPLOYER
LE VERNIS,
OU
L'ART DU VERNISSEUR,

Auquel on a joint ceux du Peintre & du Doreur.

OUVRAGE utile aux Artistes & aux Amateurs qui veulent entreprendre de peindre, dorer & vernir par eux-mêmes toute sorte de sujets, &c. divisé en deux Parties. Dans la premiere on y traite de la façon de faire les meilleurs Vernis, soit à l'esprit de vin, soit à l'huile, suivie d'une Dissertation sur les moyens de les perfectionner. Dans la seconde on enseigne la maniere de les employer, polir & lustrer sur des sujets nus, des peintures & des dorures, ce qui amene le détail des procédés des Peintres d'impression & des Doreurs, &c.

Par le Sieur WATIN, *Peintre, Doreur, Vernisseur, & Marchand de Couleurs & de Vernis.*

1re Edition

[illegible] fecit.

Prix 3 liv. 12 ſ. in-8°. *broché.*



1874

A PARIS,

Chez QUILLAU, Imprimeur-Libraire, rue du Fouare.
L'Auteur, carré de la Porte Saint-Martin, au Magasin des Couleurs & Vernis.

M. DCC. LXXII. - 1772 -

Avec Approbation & Privilége du Roi.



PRÉFACE.

IL parut en 1733, chez la Veuve d'Houry, un Livre ayant pour titre : *Traité des Vernis*, *in*-12. qui fut annoncé comme traduit de l'Italien, & qu'on disoit être du Pere Bonanni Jésuite. Ce Traité, qui contient nombre de procédés, n'est précisément qu'une liste de Recettes presque toutes imparfaites, & telles que chaque ouvrier qui entreprenoit d'imiter les Vernis de la Chine, imaginoit devoir les composer pour y parvenir. Quoique rempli d'erreurs, de faux principes & de beaucoup d'inconséquences, ce Livre fut très-bien accueilli ; la disette de connoissances sur cette matiere le fit rechercher ; on y eut d'autant plus de confiance, que l'Editeur étoit Jésuite, & qu'on sait que ce sont les Jésuites Missionnaires à la Chine qui nous ont apporté en Europe la découverte des Vernis. Cette confiance n'a servi qu'à en propager les erreurs. Le Dictionnaire œconomique, au mot *Vernis*, les a toutes adoptées ; un Livre in-

titulé *Secrets concernant les Arts & Métiers*, *in*-12. 2 vol. Brux. 1766, les a copiées servilement, & enfin on les retrouve toutes très-exactement transcrites dans un Livre nouveau qui vient de paroître *in*-12. cette année chez Jombert, intitulé *le Parfait Vernisseur ou le Manuel du Vernisseur* (1); ainsi le tems qui doit éclairer nos idées & rectifier nos connoiſ-

(1) Ce Livre, auquel on a donné le titre fastueux DE VERNISSEUR PARFAIT, qu'on a annoncé comme unique en son genre, ne répond gueres à l'idée qu'il offre, & est un très-mauvais présent fait aux Artistes. Ce n'est exactement qu'une nouvelle édition du Traité du Vernis donné en 1733, dont il a suivi le plan, & copié textuellement les Recettes sans seulement faire mention de l'existence de ce Livre; ainsi, c'est de la part de l'Auteur du Parfait Vernisseur en imposer grossierement au Public que de présenter l'ouvrage comme nouveau, & d'avancer dans son Prospectus que nous n'avions aucun Traité particulier qui se bornât uniquement à la matiere des Vernis. Outre nombre d'articles, tout-à-fait étrangers à son sujet, que l'Auteur a compilés pour grossir son Livre, presque tous les procédés sont faux ou insuffisans, conséquemment ne donnent aucun résultat réel, & parmi tout le désordre qui y regne, à peine y découvre-t-on deux ou trois vérités utiles. On aura soin de relever dans cet Ouvrage toutes les erreurs qu'on y trouve, qu'il ne faut pas, à la vérité, toutes lui attribuer, puisqu'il annonce au commencement du Livre, qu'il fera choix des meilleures compositions. Mais un Vernisseur parfait, qui veut que son Livre serve de Manuel, ne devoit-il pas avertir en quoi péchoient les procédés, n'indiquer que les bons, & marquer quels en étoient les résultats? Au lieu qu'en les confondant tous sans les distinguer, sans annoncer leurs effets, il expose à des épreuves inutiles, dispendieuses, capables de rallentir les talens & l'émulation.

ſances ne fait qu'accréditer nos préjugés, lorſqu'on multiplie ainſi les autorités qui nous les préſentent.

Qu'on me permette une comparaiſon. Une immenſe Bibliothéque me paroît quelquefois reſſembler à des tableaux généalogiques, en tête eſt celui *de Cujus*. Du tronc émanent les branches, les branches s'allient, des rejettons en naiſſent, qui à leur tour en produiſent d'autres, tel infini que ſoit le nombre des ramifications, on apperçoit toujours la ſouche; le vrai nom, le nom originaire reſte à tous, ils ne varient entr'eux que par les noms de baptême qui les diſtinguent.... Ainſi l'on pourroit ſouvent graduer la filiation de tous les Livres d'un même rayon, & l'on trouveroit preſque toujours que le plus ancien ne differe du plus moderne que par le titre; que réſulte-t-il de-là pour les Arts? un Traité ſe publie, quelques années après, à l'aide d'un nouveau frontiſpice, il ſe repréſente comme neuf; commence-t-il à vieillir, il ſe reproduit ſous une forme nouvelle, & s'annonce comme n'ayant jamais paru; l'Artiſte le croit, s'en munit; il s'imagine ſurpaſſer ſes prédéceſſeurs, être bien au-delà de leurs connoiſſances, mais ſouvent il n'a reçu que leurs erreurs, & il eſt

moins avancé encore, car il a la prévention de plus: Auſſi voyons-nous de certains Arts, qui par cette raiſon, ne font pas pendant des ſiecles entiers le moindre pas vers la perfection. Il ſeroit donc à deſirer que dans cette intéreſſante partie l'on ne pût obtenir l'impreſſion d'aucun ouvrage qu'on ne mît en tète du Livre, le nom de tous les Auteurs qui ont traité le ſujet, qu'on n'indiquât à quel terme tel ſiecle en eſt reſté, quel progrès tel autre a fait, à quel point le ſiecle préſent ſe trouve, enfin qu'on déterminât quelle eſt la maſſe actuelle des connoiſſances, & partir de là ou pour combattre les préjugés, ou propoſer des idées nouvelles. Si jamais cette police pouvoit s'obſerver, l'émulation naîtroit, & les Arts marcheroient d'un pas rapide à la perfection.

D'après ce vœu particulier; j'ai moi-même donné l'exemple, j'ai réfuté toutes les erreurs de ceux qui ont écrit avant moi ſur le Vernis; j'ai poſé mes principes, je pars du terme où nous ſommes, & je propoſe d'aller au-delà: peut-être me ſuis-je trompé; mais comme pour me le prouver, il faudra des expériences & des faits, mon Art ſe perfectionnera, & mes écarts auront ſervi à découvrir la vérité.

Dans les erreurs relevées, je n'ai cité que celles du Parfait Vernisseur, parce qu'étant l'écho du Traité des Vernis, du Dictionnaire œconomique & du Livre des Secrets sur les Arts, & le plus moderne, il étoit inutile de parler des autres. Je l'ai cité presqu'en entier. On me le reprochera sans doute, & l'on dira qu'il est inutile de remarquer des fautes lorsqu'on donne des définitions claires, & des préceptes certains. J'ai senti l'objection, mais je pense que l'erreur apperçue instruit quelquefois mieux que le précepte même, que d'ailleurs il faut absolument désabuser les Artistes, les Amateurs, les mettre en garde, leur apprendre à se méfier du nombre prodigieux de Recettes éparses dans tous ces Livres, en leur en développant les raisons.

Je ne suis qu'un manipulateur. J'en préviens le Public, je dois mes connoissances à trente ans d'usage. La pratique, dit-on, en fait d'Art, vaut mieux que la spéculation; peut-être ai-je éprouvé que l'habitude de la main-d'œuvre mene quelquefois au-delà du point où la Chymie, dont je n'ai pas la moindre teinture, auroit pu me conduire; c'est à ce grand usage seul que je dois la perfection de mon Art, l'étendue de mon commerce,

& la réputation de mes Vernis : ils paſſent, j'oſe l'avancer, pour les plus beaux de Paris, j'en fournis dans toute la France & toutes les Contrées de l'Europe. D'après cela, on doit croire qu'en parlant de cet Art, je ne raiſonnerai que ſur des faits, que je ne hazarderai rien que je n'aie exécuté moi-même, & dont je n'aie vu le ſuccès.

Ainſi je fais connoître ce que c'eſt que le Vernis en général, j'établis quelles doivent être ſes qualités, & conſéquemment ſes propriétés, les matieres & liqueurs qui le compoſent; j'en indique le choix, la façon de les préparer & mélanger. C'eſt de ces divers mélanges que réſultent les différens Vernis; ſavoir, les Vernis clairs ou à l'eſprit de vin, tels que ceux qu'on employe ſur les découpures, les bois d'éventail, les lambris d'appartemens, les boiſeries, les bois de chêne, fers, balcons, inſtrumens, boucles de deuil, les dorures, &c. les Vernis gras ou à l'huile, tels que les beaux blancs au copal, ainſi que les faiſoit le fameux Martin, ou au karabé dont on ſe ſert pour les fonds noirs, les fonds dorés, les trains d'équipages, panneaux de voitures, les métaux, &c. Cette premiere Partie eſt terminée par un corps

d'obſervations faites depuis le commencement de ce ſiecle par pluſieurs Savans de l'Europe ſur le copal & le karabé, qui ſont les deux principales ſubſtances qui nous donnent les Vernis les plus beaux & les plus ſolides, avec des réflexions propoſées aux Chymiſtes & aux différentes Académies de l'Europe, pour la perfection de cet Art.

Mon plan ſeroit trop borné ſans doute ſi je ne préſentois que l'Art de faire le Vernis. Sa compoſition n'intéreſſe guères que ceux qui le vendent, & il eſt beaucoup plus utile aux Peintres, aux Doreurs, aux Artiſtes & aux Amateurs qui en font uſage de ſavoir la maniere de s'en ſervir.

La ſeconde partie préſente d'abord l'Art d'employer le Vernis ſur des ſujets nus, tels que bois de chêne, papiers, inſtrumens, éventails, boîtes de toilette, étuis, découpures, boucles de deuil, fers, balcons, &c. Comme on l'applique auſſi ſur des peintures, des dorures, que l'Art du Peintre & Doreur eſt lié avec celui du Verniſſeur, & qu'au titre de Marchand Epicier, qui m'accorde le droit de fabriquer & de vendre des Vernis & des Couleurs, je réunis encore celui de Peintre & Doreur, qui me donne la fa-

culté de les employer, j'ai cru que le Public me ſauroit gré de lui offrir la connoiſſance des procédés de ces deux Arts. Une raiſon puiſſante m'y a encore déterminé ; ces deux Arts ſont ſi mal préſentés dans tous les Livres qui en traitent, ſans en excepter même l'Encyclopédie, le Dictionnaire des Arts qui l'a copié, le Livre concernant les Arts & Métiers, cité ci-deſſus, que j'ai cru que le Public verroit avec plaiſir un homme du métier parler de ſes opérations, les préſenter lui-même, & que le développement d'une pratique détaillée ne pouvoit que conduire à la perfection.

La *peinture d'impreſſion*, la ſeule que j'exerce & que je connoiſſe, eſt l'Art d'imprimer dans les bâtimens ou ſur des équipages, en huile ou en détrempe, diverſes couches de couleurs ſur des ouvrages de menuiſerie, charpenterie, maçonnerie, ſerrurerie, ou panneaux de voitures qu'on veut embellir & mettre en couleur d'une même teinte. Ce genre de peinture, aiſé ſans doute à exercer, qu'on croit tel parce qu'il n'eſt que mécanique, exige néanmoins des détails & des connoiſſances, qui faute d'être répandues, empêchent nombre de perſonnes qui s'en occuperoient par goût, ou s'y

livreroient par nécessité, d'en faire une étude particuliere ; souvent, lorsqu'on desire donner à de certaines parties le degré de perfection possible, on voudroit pouvoir suivre les travaux, apprétier l'exactitude & l'habileté des ouvriers, les guider s'ils s'écartent, les forcer s'ils omettent, enfin s'assurer que rien ne manquera pour la beauté de l'ouvrage ; n'ayant point de notions certaines, inattaquables, on est quelquefois obligé de se livrer à l'ignorance ou à l'infidélité ; souvent dans une maison de plaisance, dans un château, on veut décorer un sujet, réparer un éclat de peinture ou de dorure, par impromptu donner une fête, bâtir un théâtre, une décoration, rafraîchir un tableau ; les ouvriers manquent, ceux qu'on peut avoir sont eux-mêmes si ignorans, il en coute tant pour faire venir les habiles des Capitales, que la dépense effraie, la fête manque, le tableau se gâte, les appartemens restent dans l'état de simplicité transmis par les ancêtres ; & faute de pouvoir employer soi-même, ou par des domestiques, ce que l'on feroit aussi bien que des ouvriers fort couteux, si on connoissoit leurs procédés, on néglige de se procurer ou les graces de la propreté, ou les agrémens

d'un luxe honnête, ou enfin les plaiſirs faciles de l'aiſance.

J'ai donc, dans cette ſeconde Partie, donné tous les moyens de l'inſtruction & de l'exécution : je mets pour ainſi dire le pinceau à la main, j'oſe aſſurer que les procédés ſont certains, qu'en rempliſſant exactement & avec patience ce que je preſcris, l'on parviendra à réuſſir auſſi bien que nombre de bons ouvriers le feroient. (1) Ainſi après avoir fait con-

(1) Ce qui eſt d'autant plus facile, que l'on peut faire venir les matieres toutes préparées pour l'emploi, & que je ſuis dans l'uſage très-fréquent, lorſqu'on me déſigne la couleur qu'on adopte, ou qu'on m'envoye l'échantillon de celle qu'on deſire marier, avec un papier ou une étoffe, le nombre de toiſes que contient la ſuperficie qu'on veut peindre, des couches qu'on veut y appliquer, ſoit à l'huile, ſoit en détrempe, d'envoyer la quantité préciſe, diſtincte & ſéparée des marchandiſes néceſſaires pour chaque couche, toute prête à être employée, en ſorte qu'il n'eſt pas poſſible de mal faire, parce qu'en recevant la quantité de chaque couche donnée relativement à la ſurface à peindre, il ne s'agit que de la diſtribuer également.

Je conſeillerai toujours aux perſonnes qui voudront s'amuſer à peindre elles-mêmes d'acheter ainſi les couleurs toutes préparées, parce que ce ſont les préparations qui occaſionnent le plus ſouvent aux Artiſtes ces maladies ſi terribles, connues ſous le nom de colique des Peintres, qui proviennent des exhalaiſons des broyemens & calcinations des matieres ; au lieu que l'emploi de ces matieres diſpoſées & apprêtées, ne peut jamais être dangereux, l'odeur qui en réſulte n'étant point malfaiſante, ſurtout avec certaines précautions qu'on développera dans l'ouvrage. Je conſigne cette note parce qu'il y a nombre de perſonnes qui s'imaginent que c'eſt s'expoſer à ces coliques que de manier le pinceau & d'appliquer ſoi-même les couleurs.

noître toutes les matieres qui donnent les couleurs, j'indique de quelle maniere on les compoſe, comme il faut les broyer, les détremper, les mélanger. Dans la détrempe commune, j'enſeigne comme on met un carreau, un plafond, une muraille en couleur, comme on fait un badigeon, &c. Dans la détrempe vernie, je montre la façon de faire les beaux chipolins, les blancs de Roi, de peindre un appartement en vingt-quatre heures au vernis à l'eſprit de vin, ce qui donne un chipolin très-beau, &c. Dans la peinture à l'huile, je fais voir comme il faut peindre une porte, une croiſée, une friſe d'eſcalier, un lambris d'appartement, un treillage; comment on peint à l'huile vernie polie, telle qu'on l'emploie ſur des panneaux d'équipages & ſur des boiſeries d'appartemens: comment on fait un blanc verni poli; comment on peint des toiles, ſoit en détrempe, ſoit à l'huile; comment on y adapte une décoration; comment on rafraîchit ou nettoie un tableau, &c. Cette Partie eſt terminée par des obſervations ſur les maladies qui arrivent ordinairement aux Peintres, j'en indique les cauſes, les ſymptômes, les remedes d'après des Auteurs bien connus & les méthodes les plus avouées; je fais

voir quelles ſont les drogues qui, dans l'emploi des couleurs, peuvent occaſionner ces maladies, & quelles ſont les précautions qu'il faut prendre lorſqu'on veut travailler le genre de peinture où elles entrent pour les éviter & s'en garantir.

La *Dorure* n'eſt pas moins étendue, & j'oſe encore l'avancer de la plus grande préciſion. J'explique d'abord quels ſont les termes uſuels des Doreurs; je fais connoître les drogues qui entrent dans leurs aſſiettes, mordans, mixtions, vermeils, & donne la deſcription de leurs principaux inſtrumens. Je développe enſuite la maniere de dorer en détrempe, de faire différens ors, de faire l'or repaſſé, d'argenter en détrempe, je fais connoître la dorure à la Grecque, qui eſt une façon nouvelle de dorer. Dans la dorure à l'huile je parle de la dorure ſimple, de la dorure vernie polie, telle qu'on la fait pour les équipages; j'indique comment on fait des fonds avanturinés, des fonds or ſablés, des fonds d'argent glacés: après quoi je paſſe à la façon de bronzer des cartels, des grilles, des fers, des balcons. Enfin cette Partie eſt terminée par le Chapitre qui traite de la maniere de polir, luſtrer, rafraîchir, réparer, détruire, réappliquer les couleurs & vernis.

Le desir sincere d'arrêter les progrès de l'erreur, de voir l'Art du Vernis se perfectionner, d'être utile au Public en lui procurant, sur la Peinture, la Dorure, sur l'emploi du Vernis, des connoissances certaines, & de répondre à ceux qui, achetant chez moi des marchandises, me font l'honneur de me consulter sur leur usage, m'a déterminé à mettre cet Ouvrage au jour. Un de mes amis qui par état se livre aux importantes fonctions du Barreau, & qui par goût chérit & cultive les Arts, a bien voulu se dérober quelquefois aux regards de Thémis, pour rendre en secret son hommage à Minerve, & revoir mon manuscrit; je dois à la vérité autant qu'à la reconnoissance le témoignage que sans lui je n'aurois jamais osé courir les risques de l'impression.

Me pardonnera-t-on de transcrire ici l'Approbation de mon Censeur (M. Macquer, de l'Académie Royale des Sciences) : quand je n'invoquerois son suffrage que comme une opinion, l'opinion d'un Sçavant de cet ordre suffit souvent vis-à-vis d'un Public éclairé, pour faire tous les frais de la prévention.

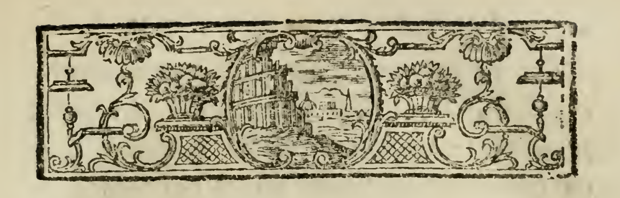
J'ai lû par ordre de Monseigneur le

Chancelier un Manuſcrit intitulé l'*Art de faire & d'employer le Vernis*, &c. par M. Watin, Peintre, Doreur, Verniſſeur & Marchand de Couleurs & de Vernis. Cet Ouvrage *m'a paru fort bien fait & digne de l'impreſſion.* A Paris ce 16 Avril 1772.

WATIN a l'honneur de prévenir le Public, que s'étant abonné avec MM. les Adminiſtrateurs généraux des Poſtes, il ſe chargera, en lui faiſant toucher 3 liv. 12 ſ. ainſi que la Lettre d'avis affranchis, de faire parvenir l'Ouvrage, franc de port, par tout le Royaume; & à l'égard des perſonnes qui demeurent à Paris, qu'en remettant par elles pareille ſomme au Facteur, ou au Bureau de la petite Poſte de leur quartier, il ſe chargera du port de la Lettre d'avis, de l'argent, & du Livre qui leur ſera remis dans le jour. Il faut contreſigner, dater la remiſe de l'argent ſur l'adreſſe, & bien écrire les noms & demeures.

Comme auſſi il donne avis au Public qu'il vend toutes marchandiſes relatives aux trois Arts traités dans cet Ouvrage; qu'il entreprend la Peinture & Dorure en bâtimens; qu'on trouve chez lui toutes ſortes de Moulures de tapiſſeries dorées les plus à la mode, cadres d'Eſtampes, bordures de Tableaux & autres Ouvrages de dorures en meubles, ainſi que nombre d'autres marchandiſes dépendantes de ſon commerce d'Epicerie, tant en gros qu'en détail; enfin il fait la commiſſion pour la Province, les Iſles & les Pays Etrangers.

L'ART



INTRODUCTION.

LA Chine & le Japon produiſent des arbres, qui lorſqu'on les entrouvre par inciſion donnent une réſine. Cette réſine appliquée avec de certaines préparations ſur le bois, ou ſur les métaux, les conſerve & les rend brillans.

La jalouſie de ces peuples pour leurs richeſſes intérieures, nous empêche de faire de cette réſine un objet de commerce; il a ſuffi à l'activité européenne de connoître l'uſage & l'effet de ces réſines qui donnent le Vernis, pour chercher à tromper leur avarice, & à ſe paſſer de leurs productions.

Quelques procédés connus & dévoilés par de ſavans Miſſionnaires qui ont été à la Chine & au Japon, ont éclairé l'induſtrie; à force de combiner des mélanges, on eſt parvenu à ne point envier leurs richeſſes : mais dans l'art de faire le Vernis, comme dans tous les arts, on a beaucoup tâté, ſans trouver les réſultats que l'on deſiroit.

On va présenter dans cet Ouvrage les principes du Vernisseur, & partir du point actuellement connu. Il seroit peut-être utile de faire voir comment on est parvenu à ce point; mais comme il faut que l'instruction soit simple, on rejettera tout l'historique de la découverte du Vernis, de la maniere des Chinois & des Japonois de faire les incisions aux arbres qui portent la liqueur, & de la façon de la préparer. Nous n'entrerons pas non plus dans aucun détail des expériences faites en Europe pour imiter ce Vernis (1): le détail des erreurs peut intéresser dans la spéculation pour faire voir comment l'esprit humain s'étend & se reploye sur lui-même lorsqu'il cherche à découvrir, mais il faut éviter aux Artistes le récit de ces efforts. C'est par des notions sûres, & des faits certains qu'il faut les instruire.

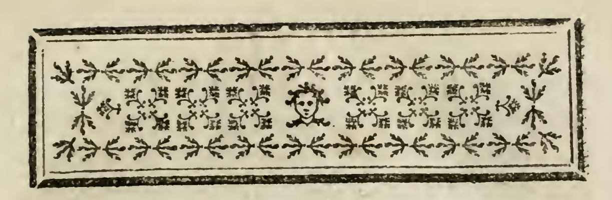
La pratique du Vernis est en général ignorée, & paroît-être renfermée dans quelques

(1) Ceux qui seront curieux de connoître ces détails peuvent lire les Ouvrages qui en ont traité, tels que l'Atlas du Pere Martini, publié en 1655 à Amsterdam. Le *China illustrata* du Pere Kircher, en 1667. Les Mémoires de la Chine par Comte. Le Dictionnaire de L'Encyclopédie, & pour le détail des expériences faites en Europe, le traité des Vernis, le Dictionnaire œconomique de Chomel.

attéliers ; les ſavans n'en ont que des idées peu approfondies ; quelques Chimiſtes s'en occupent, & l'abandonnent aux Artiſtes, qui n'étant point éclairés, font chacun à leur guiſe du Vernis qu'ils croyent & vendent comme parfait. L'Encyclopédie cet immenſe ouvrage qui devoit immortaliſer notre ſiécle, en développant à la poſtérité l'état de nos connoiſſances, & de nos découvertes, par l'abrégé très-ſuccint qu'il donne, par les erreurs mêmes qu'il préſente, pourroit lui faire ſoupçonner qu'à peine avions nous des connoiſſances ſur cette matiere. L'Académie des Sciences qui a entrepris la deſcription de tous les Arts & Métiers, & qui a déja ſi bien commencé à remplir ſes engagemens, n'a point encore réuni de matériaux ſur cet article. Le parfait Verniſſeur qui devoit tout approfondir n'a fait qu'effleurer le ſujet : peut-être moi-même n'ai-je pas tout dit, mais au-moins, à l'exception de quelques procédés qu'il eſt permis à un inventeur de ſe réſerver, ſur-tout lorſqu'il en fait un objet de commerce ; je développerai au Public tout ce que m'a appris une expérience de trente années, c'eſt la où j'ai trouvé mes principes, & comme le porte l'épigraphe *artem experientia fecit.*

Toute la ſcience du Verniſſeur conſiſte à faire, & à employer le Vernis. Ce Traité aura donc deux parties. La premiere, traitera de la façon de faire le Vernis, & la ſeconde de la maniere de l'employer.





L'ART DE FAIRE LE VERNIS.

PREMIERE PARTIE.

Cette premiere Partie contiendra cinq Chapitres. Dans le premier, on considérera le Vernis en général, & ses propriétés. Le second, aura pour objet les liqueurs qui font la base du Vernis. Le troisieme, les substances qui entrent dans la composition du Vernis. Dans le quatrieme, on examinera quelle est la maniere de préparer les liqueurs, les matieres, & de les mélanger; & dans le cinquieme, on donnera la composition de différens Vernis, & quels en sont les usages.

CHAPITRE PREMIER.

Du Vernis en général, & de ses propriétes.

SANS remonter à l'origine du mot *Vernis*, dont différens Auteurs nous ont donné

l'étymologie, il ſuffit de remarquer que ce mot préſente à l'eſprit la même idée que celle des mots *éclat*, *luſtre*, auxquels ſe joint peut-être celle de durée ; ainſi on dit par métaphore, donner du Vernis à un diſcours, à une penſée, c'eſt leur donner une forme brillante durable & ſolide.

Le réſultat donc de nos idées, ſur le mot *Vernis*, eſt qu'il doit réunir l'éclat & la ſolidité ; ce ſont préciſément les deux qualités primitives qu'il faut que le Vernis pris comme Art nous préſente pour être parfait ; on conçoit que la durée dérive de la ſolidité & y eſt implicitement compriſe.

Toutes les liqueurs en général donnent un Vernis quelconque, c'eſt-à-dire, que répandues ſur un métal, ou ſur du bois, elles font paroître quelque choſe de luiſant ; ainſi l'eau pure verſée ſur une table fait ſortir & briller l'endroit qu'elle occupe, mais venant à ſécher ſon éclat n'eſt que momentané, conſéquement n'eſt pas un Vernis, puiſque cet éclat n'eſt pas ſolide.

Une colle forte épaiſſe qui joint fortement deux morceaux, offre ſans doute toute la ſolidité deſirable, mais n'ayant point d'éclat, ne peut jamais être reputée Vernis.

Le Vernis doit être clair, limpide, & reſter ſolide lorſqu'il eſt employé ; mal à propos le Dictionnaire de Trévoux le définit-il, une liqueur épaiſſe & luiſante.

De ces deux qualités primitives & essentielles dérivent nombre d'autres qui établissent ses propriétés. Il doit être brillant, réfléchir & réfracter les rayons de la lumiere comme un morceau de cristal; il est en liquide, ce que le verre est en solide, c'est-à-dire, il est fait pour faire ressortir les objets, rappeller le ton des couleurs, les conserver, & le temps ne doit ni le pâlir, ni l'obscurcir.

Il faut qu'il soit de nature sicative, que devenu sec, il reste dur & inaltérable; qu'il ne souffre ni l'humidité, ni la chaleur, qu'il ne puisse être entamé par aucun dissolvant, qu'il soit tellement inhérent au bois, au métal, à la pierre, qu'on ne puisse l'écailler, à moins que ce ne soit à force d'instrumens de fer, ou par l'action du feu; conséquemment l'ongle ne doit point y mordre, il ne doit ni gerser, ni se friser, ni être farineux.

Ces définitions qui établissent en même temps & les qualités & les propriétés du Vernis proprement dit, ne conviennent certainement pas à tous les composés auxquels on a donné ce nom. L'extension du mot, & l'abus qu'on en a fait pour l'appliquer a différentes matières, ne nous engageront point à traiter de toutes ces compositions; bornés dans notre plan, nous ne traiterons le Vernis qu'autant qu'il sert de dernier enduit, qu'il ne souffre aucun mélange, ni qu'on adapte par dessus lui

aucune liqueur ni matiere quelconque ; & enfin comme n'étant deſtiné qu'à donner l'éclat & la ſolidité au ſujet verniſſé ; ainſi nous éviterons de parler des Vernis de Graveurs, qui ſont des matieres qu'on diſpoſe ſur les métaux pour recevoir l'impreſſion de l'eau forte & le mordant du burin ; ni des Vernis à couleurs qui ne ſont que des préparations de liqueurs pour détremper les couleurs, ni du Vernis d'Imprimeur, &c.

Quelle découverte plus agréable, plus utile que le Vernis ! l'Ecriture & l'Imprimerie nous tranſmettent les idées des hommes, par elles la voix du génie retentira juſqu'à la poſtérité la plus reculée ; mais par elles nous ne recueillons que les travaux de l'eſprit. Le genie n'a-t-il donc pas d'autres organes? La toile reſpire, les couleurs s'animent, un chef-d'œuvre eſt formé par des mains induſtrieuſes : hâtons-nous de le dérober à la faulx des ſiécles, & de le tranſmettre aux âges les plus éloignés. Nos Neveux s'empreſſeront de recueillir de nos mains cet intéreſſant Tableau d'hiſtoire, ce portrait chéri du meilleur des Princes que le Vernis leur aura conſervé.... La fragile texture des bois ſe détruit par l'uſage, ſes pores entrouverts reçoivent & communiquent de toutes parts les malignes impreſſions d'un air peſtilentiel ; le Vernis reſſerre ſes pores, prolonge ſon exiſtence, repouſſe & chaſſe les re-

doutables influences d'un air corrompu.... La nature dans les matieres qui font le Vernis (1), conserve les insectes, les mouches, que dis-je, l'industrie l'a déja rendu le dépositaire fidéle des générations (2); encore un pas, & l'homme pourra lui-même conserver sa fragile éxistence au de-là du trépas : nous n'aurons point à regretter d'ignorer quel fut l'art heureux des embaumemens des anciens; encore un pas, & le Vernis réunira la ductilité du métal, la transparence des cristaux & la solidité des fossiles, & une fois devenu fixe & solide, il nous présentera tous les avantages multipliés de tous les minéraux réunis (3).

(1) On trouve souvent dans des morceaux de karabé, des mouches, des araignées, des fourmis, des insectes parfaitement conservés. Les Mémoires de l'Académie des Sciences, tome 2. pag. 88. font mention d'un gros morceau d'Ambre dans lequel il y avoit une grosse mouche enfermée. On ignore comment la nature les enveloppe dans cette matiere extrêmement dure & transparente, mais elle le fait; & l'art qui connoît le possible n'est quelquefois pas loin du fait.

(2) M. de Reaumur, a trouvé le moyen de conserver des œufs frais en les enduisant de Vernis; & prétend qu'après un laps assez considérable de temps, on peut les faire couver comme s'ils venoient d'être pondus.

(3) Si l'on pouvoit dissoudre l'Ambre sans diminuer sa transparence, ou en former une masse considérable, en unissant par le moyen de la fusion plusieurs morceaux ensemble, ce procédé tendroit non-seulement à perfectionner l'art des embaumemens, mais parviendroit à rendre l'Ambre, une matiere d'usage dans plusieurs circonstances, au lieu de bois, de marbre, de glace, d'argent, d'or, ou d'au-

CHAPITRE II.

Des Liqueurs qui sont la base du Vernis.

PRINCIPE.

LE Vernis ne peut souffrir aucune humidité ; tout ce qui entre dans sa composition doit être parfaitement déflegmé ; la moindre partie aqueuse l'altére, le détruit, le corrompt ; ainsi plus on voudra parvenir à la perfection du Vernis, plus il est essentiel que les matieres qu'on y employe soient dégagées de toutes parties humides.

D'après ce principe certain, il paroît contradictoire de proposer des Liqueurs pour base du Vernis, mais celles qu'on y employe n'y sont précisément nécessaires, que pour maintenir les substances solides dans un état constant de fluidité lorqu'elles ont éprouvé la fusion ; en conséquence il faut tellement déflegmer ces Liqueurs, qu'elles n'aient plus d'autres propriétés que d'être fluides. Cependant il faut éviter aussi de les sublimer, parcequ'alors elles n'auroient plus assez de consistance pour lier les substances solides entr'elles.

tres métaux ; car alors on pourroit aisément en faire différentes espéces de Vaisseaux & d'instrumens. *Encyclopédie au mot* VERNIS.

Ainſi l'eau de vie, l'eau bouillante, l'ail, le ſel, le ſucre, les huiles, l'eau de réſine, l'alun, & autres matieres dont les parties ſont aqueuſes & humides, ne peuvent jamais faire un bon Vernis. De même l'eſprit de vin tartariſé, l'huile éthérée ne pourroient pas lui donner aſſez de corps.

Il n'y a que trois ſortes de Vernis, qui tous trois tirent leurs dénominations de la liqueur qui en fait la baſe; ſavoir, des Vernis clairs ou à l'eſprit de vin; des Vernis gras, ou à l'huile de lin, & des Vernis à l'eſſence de Térébenthine.

Tous les Vernis doivent être rangés dans ces trois claſſes, parcequ'il n'y a que ces trois Liqueurs qui puiſſent en donner de bons; plus elles ſont parfaites, meilleurs ils ſont.

Il y en a qui n'en diſtinguent que deux ſortes; ſavoir, des Vernis clairs, & des Vernis huileux, & qui rejettent de la diviſion les Vernis à l'eſſence; parcequ'il n'y a point de Vernis gras, où il n'y entre de l'eſſence: & que ceux qui ſe font à l'eſſence ſeule, ne s'employent que pour détremper des couleurs, & ne peuvent ſervir d'enduits aux ſujets qu'on veut vernir, comme les Vernis à l'eſprit de vin & à l'huile de lin.

Obſervation générale & eſſentielle.

LORSQUE j'avance qu'il n'y a que l'eſprit de vin bien rectifié, l'huile de lin dé-

graiſſée, qui faſſent le Vernis; ce n'eſt pas que je prétende qu'on ne puiſſe pas abſolument en faire avec de l'eau de vie, l'eau de réſine, & avec toutes ſortes d'huiles, ainſi que le parfait Verniſſeur l'indique. Mais ces Vernis ne vaudront jamais rien, ne donneront que de pauvres réſultats, & ſeront toujours ou farineux, ou ſujets à gerſer, & ne pourront jamais ſécher parfaitement. De même, quand je dirai que telle ſubſtance n'eſt pas propre au Vernis; il faudra toujours ſous-entendre au Vernis parfait. Les recettes que je donnerai ſont les meilleures poſſibles.

FAUTES ET ERREURS

du Livre intitulé : PARFAIT VERNISSEUR.

» Pag. 27. Compoſition du Pere Adalbertiskonski. » Prenez une partie de térébenthine que vous laverez bien » dans l'eau chaude à pluſieurs repriſes, & deux parties de » ſandaraque. Lorſque celle-ci miſe ſur le feu commencera » à fumer, mettez la térébenthine, & ajoutez-y un peu » d'huile de lavande, ôtez enſuite du feu, & jettez-y une » partie d'au de vie, & trois parties d'eſſence de térében- » thine. Ce Vernis paſſe pour très-beau, & ſeche en ſix » jours de temps.

La térébenthine ne ſe lave point, l'eau l'altere, l'eſprit de vin & l'eſſence de térébenthine ne ſe mettent point enſemble, à plus forte raiſon l'eau-de-vie, qui ſûrement gâteroit l'eſſence, & le Vernis, par le principe ci-deſſus dit. D'ailleurs l'huile de lavande n'eſt pas compatible avec l'eſprit de vin.

« (Pag. 29.) Secret d'Alexis Piémontois, cité trop ſou- » vent par l'Auteur. Prenez du benjoin réduit en poudre

» ſubtile, verſez deſſus de l'eau bouillante, à la hauteur de
» trois ou quatre doigts. Ce Vernis donne un beau luſtre &
» ſeche promptement; « l'eau gâteroit le benjoin, & ce procédé n'offrant aucune des liqueurs eſſentielles au Vernis, ne peut jamais en faire un.

» Pag. 31. Vernis pour les peintures. Prenez quatre on-
» ces de bonne eau-de-vie, verſez-là dans un vaiſſeau qui
» contienne le double; faites-là bouillir ſur des cendres
» chaudes, & pendant qu'elle bout, ajoutez-y une once de
» ſandaraque en poudre lorſqu'elle ſera fondue; verſez par-
» deſſus une once & demie d'huile de poix, & faites bouillir
» le tout enſemble.

L'eau-de-vie ne vaut abſolument rien pour le Vernis, elle le rend laiteux, & l'humidité le fait retirer. L'eau-de-vie & l'huile ne ſe mêlent point,

» Pag. 36. On prend des blancs d'œufs vieux. On les bat
» juſqu'à ce qu'ils ſe forment en mouſſe ou en écume qu'on
» jette. On incorpore, avec ce qui reſte au fond, une
» quantité ſuffiſante d'eau-de-vie & de ſucre candi. « Aucune de ces trois matieres n'eſt bonne, elles contiennent toutes des parties aqueuſes, ce qui eſt contraire au Vernis d'après le principe ci-deſſus; on emploie quelquefois cette compoſition, comme on le verra ci-après, ſur des peintures fraîches, pour pouvoir l'enlever quand on veut.

« Pag. 71. Vernis pour les Tableaux. Prenez deux onces
» d'huile de térébenthine, & une once de ſandaraque qu'on
» y fait diſſoudre, on pile quatre têtes d'ail, qu'on fait
» bouillir dans un peu d'huile de lin, on mêle le tout enſem-
» ble, on fait bouillir encore un peu, & on laiſſe repoſer
» pour s'en ſervir ». Il ſeroit dangereux pour les habiles Peintres qu'ils ajoutaſſent foi aux recettes du parfait Verniſſeur: car de huit Recettes qu'il donne pour les Vernis à Tableaux, aucune n'eſt bonne. Celle-ci n'eſt pas même faiſable, car la ſandaraque ne ſe diſſout pas dans l'eſſence, elle s'amollit, devient fluide par la grande chaleur, mais reprend ſa conſiſtance quand elle refroidit; & les têtes d'ail qui ont des parties humides ne peuvent qu'altérer l'huile de lin.

« Même pag. Vernis pour Tableaux. D'autres prennent
» du maſtic, & de l'huile de ſapin, font diſſoudre le maſtic
» à petit feu; puis y ajoutent de l'eau de réſine en quan-
» tité ſuffiſante pour que le Vernis puiſſe s'employer ai-

» sément ». L'eau de résine étant la premiere substance qui s'évapore de la térébenthine lorsqu'elle est sur le matras, ainsi que me l'ont assuré d'habiles Chymistes, est impropre au Vernis. L'huile de sapin est la même chose que l'essence de térébenthine ; ce Vernis ne contenant aucune des deux liqueurs essentielles à sa substance, ne peut être admis, ce ne seroit qu'un Vernis à l'essence bon tout au plus pour détremper les couleurs.

« Pag. 72. Autre pour le Tableaux, pratiqué avec succès » en Angleterre. On prend une livre d'huile de lin clarifiée ; » quatre onces de bitume de Judée, une once de mastic ; » on pile ces deux drogues, on les fait bouillir avec l'huile » à petit feu dans un vaisseau de terre vernissé, jusqu'à ce » que trois têtes d'ail bien épluchées qu'on y met soient » dissoutes, on passe le tout dans un autre vaisseau ; on y » ajoute deux onces de gomme laque, & trois onces d'am- » bre jaune en poudre fine. On fait bouillir a petit feu, » jusqu'à ce que le tout soit dissous, on y ajoute encore » un peu d'eau de résine ou de térébenthine, en remuant » toujours, pour que cela s'incorpore bien.

Il faut que l'huile de lin soit dégraissée pour le Vernis, & non pas seulement clarifiée, en supposant qu'il ait voulu dire dégraissée, on ne peut point se servir du bitume de Judée pour les Tableaux ; cette gomme étant noire, & servant pour faire des fonds noirs, les gâteroit : l'ail, comme on l'a déja dit, par son humidité altéreroit le Vernis ainsi que l'eau de résine indiquée ; l'ambre jaune, comme on le verra ci-après, ne pourroit que difficilement fondre dans l'huile.

« Pag. 76. On prend de la gomme de génevrier qui est » la sandaraque ; on la lave deux fois dans l'eau froide, & » quand elle est séche on la réduit en poudre, on met deux » parties de cette poudre dans un vaisseau de verre, & on » la fait chauffer sur le feu ; quand elle commence à fumer » on ajoute de la térébenthine, la moitié du poids de la » sandaraque, & l'on remue bien avec un bâton, puis on » y ajoute de l'huile de lavande, & on continue de bien » remuer, jusqu'à ce que le tout soit parfaitement incorporé. » Lorsque la matiere retirée du feu est presque réfroidie, » on y verse trois parties d'eau résine, & une de bonne eau » de vie rectifiée jusqu'à ce que le Vernis soit de la con-

» ſiſtance convenable ; ce Vernis eſt très fin & d'un beau » brillant ». L'eau de réſine & l'eau de vie ne valent rien pour le Vernis, & l'huile de lavande, comme on le dira ci-après, eſt incompatible avec l'eau de vie.

« Pag. 78. Vernis noir. On prend de l'aſphalte qu'on » réduit en poudre & qu'on fait fondre dans un Vaiſſeau » de terre verniſſé à petit feu avec de l'eau de réſine ; on » remue toujours la matiere juſqu'à ce qu'elle ſoit bien fon- » due & incorporée ». En admettant l'eau de réſine, ce Ver- nis ſeroit trop caſſant, il faudroit de l'huile.

« Pag. 81. On fait encore un bon Vernis huileux, en » préparant ſix gros de chacune des drogues ſuivantes ; » ſavoir, de ſandaraque, du maſtic, du benjoin, de » gomme laque, de litharge d'or, de térébenthine & de » poix grecque ; on prépare d'un autre côté deux onces d'eau » de vie rectifiée, huit onces d'eau de réſine, deux onces » de vernis d'ambre, une demi-once d'aſphalte, & trois » onces d'huile de lin. On commence par faire cuire l'huile » avec la litharge dans une marmite, qui puiſſe contenir » environ une pinte, on fait fondre dans une autre la gomme » laque, la térébenthine & la gomme arabique en poudre. » On ajoute enſuite à l'huile cuite le Vernis d'ambre, puis » la ſandaraque, le maſtic & le benjoin auſſi en poudre, & » tout de ſuite la poix grecque & l'aſphalte ; après quoi l'on » met la térébenthine, & les gommes fondues, & on re- » mue bien à petit feu : enfin l'on verſe ſur toutes les matieres » l'eau de vie & l'eau de réſine, & l'on coule par un linge, » & l'on garde ce Vernis dans une bouteille de verre.

Les trois liqueurs l'eau de vie, l'huile de lin, & l'eau de réſine ſont incompatibles enſemble. Cette confuſion de drogues & ce fatras de gommes ne pourroient donner qu'un Vernis pâteux & très mauvais.

« Pag. 82. On fait un Vernis huileux plus facile en pre- » nant une once de vernis d'ambre qu'on fait fondre ; & » lorſqu'il eſt fondu, on y met une demi-once de ſanda- » raque, & autant de maſtic en poudre qu'on fait bien in- » corporer à petit feu ; enſuite on y verſe goutte à goutte » deux onces & demie d'eau de vie ». Le Vernis d'ambre ſe fait ordinairement avec l'huile de lin, & jamais à l'eau de vie, ni même à l'eſprit de vin.

« Pag. 199. Sur une chopine d'eſprit de vin parfaitement

» déflegmé, mettez deux onces & demie de ſandaraque, » deux onces de maſtic blanc, gros comme une noiſette » d'alun de glace calciné, le tout en poudre fine dans une » bouteille de gros verre, expoſez-la au Soleil le plus chaud » à l'abri du vent, & ſecouez la bouteille de temps en » temps juſqu'à ce que les matieres ſoient diſſoutes; faites » repoſer quatre ou cinq jours dans un lieu ſec, puis tirés » au clair». Il y a trop de maſtic & de ſandaraque, ce Vernis ſeroit trop tendre, & n'auroit ni corps, ni brillant. La gomme arabique ne fond que dans l'eau, & point dans l'eſprit de vin, ni dans l'huile, elle ne vaut rien pour les Vernis ainſi que le benjoin.

(2) Les Marchands Épiciers droguiſtes, dit le Dictionnaire des Arts & Métiers, vendent ſix ſortes de Vernis; ſavoir :

« Le Vernis ſicatif, qui eſt de l'huile d'aſpic, de la térébenthine fine & du ſandarac fondus enſemble. » Rarement on fait du Vernis avec l'huile d'aſpic qui eſt beaucoup plus cher, & qui n'a pas autant de qualité que l'huile de lin. En ſecond lieu la ſandaraque ne fond que très-difficilement dans l'huile, comme on le verra ci-après.

« Le Vernis blanc, qu'on nomme auſſi Vernis de Veniſe, » compoſé d'huile de térébenthine, de la térébenthine fine & » du maſtic. » Ce Vernis ne ſert que pour les tableaux.

« Le Vernis d'eſprit de vin qui eſt du ſandaraque, du » karabé blanc, de la gomme élémi & du maſtic mêlés & » fondus dans l'eſprit de vin. » On verra ci-après que jamais le karabé ne peut fondre dans l'eſprit de vin.

« Le Vernis doré & le Vernis à la bronze. » On renvoye ces deux articles à ceux de l'ouvrage qui en traite : » & le » Vernis commun qui n'eſt que de la térébenthine commune » fondue avec l'huile de térébenthine; « ce dernier n'eſt bon que pour employer les couleurs.



CHAPITRE

CHAPITRE III.

Des Matieres qui entrent dans la composition du Vernis.

LES liqueurs ne ſont utiles au Vernis que pour le maintenir dans un état permanent de fluidité, & rendre d'une extenſion facile les ſubſtances qui entrent dans ſa compoſition ; ſi ces matieres, lorſqu'elles ſont en fuſion par l'action du feu, pouvoient, étant réfroidies, perſévérer dans cet état, & ne reprenoient pas leur ſolidité, il ne feroit pas néceſſaire d'y employer des liqueurs ; ce qui prouve qu'elles ne ſont pas les matieres eſſentielles du Vernis, mais ſeulement des matieres néceſſaires, dont on ſe paſſeroit aiſément, ſi l'induſtrie avoit trouvé le ſecret de liquefier les ſolides, de façon qu'ils ne puiſſent pas ſe récoaguler.

On employe pour les Vernis des gommes, des réſines & des bitumes. Sous ces trois claſſes ſont rangés tous les ſolides néceſſaires pour le faire. Mais tous les objets compris dans ces trois claſſes n'y ſont pas également propres ; & même pour faire le bon Vernis, on ne ſe ſert jamais de gomme, mais ſeulement de réſines & de bitume.

Ces trois claſſes tiennent enſemble, car il y a des gommes pures, des gommes réſines, des réſines pures, des réſines bitumineuſes, des bitumes.

Si la matiere dont on veut ſe ſervir, ſe diſſout en entier dans l'eau, c'eſt une gomme proprement dite, évidemment impropre pour la compoſition du Vernis, qui ne ſe fait qu'avec des ſolides ſur leſquels l'eau ne doit point avoir d'action.

Si elle ſe diſſout en entier dans l'eſprit de vin, c'eſt une réſine : ſi partie ſe diſſout dans l'eau, & l'autre dans l'eſprit de vin, c'eſt une gomme réſine, ou matiere compoſée des deux.

Il y a des réſines & des bitumes qui ne ſe fondent point dans l'eſprit de vin, mais dans l'huile, & enfin il y en a qui ſont indiſſolubles dans l'eſprit de vin & dans l'huile.

Monſieur de Buffon dans le chapitre premier de la comparaiſon des animaux aux végétaux, après avoir rapporté les différentes relations qui paroiſſent rapprocher ces deux régnes, ajoute : « Cet examen nous conduit à recon- » noître évidemment qu'il n'y a aucune diffé- » rence abſolument eſſentielle & générale en- » tre les animaux, & les végétaux, mais que » la nature deſcend par degrés & par nuances » imperceptibles d'un animal qui nous paroît » le plus parfait, à celui qui l'eſt moins, & » de celui-ci au végétal ; le polibe d'eau douce

» ſera ſi l'on veut le dernier des animaux, & » la premiere des plantes. »

Si ce ſavant a trouvé dans ces deux régnes qui paroiſſent ſi éloignés des reſſemblances & des convenances ; s'il a apperçu le point imperceptible qui les réunit, il eſt à préſumer que chaque claſſe préſente auſſi dans tous ſes genres une gradation & une chaîne ſenſible, qui lie toutes les eſpéces du régne ; c'eſt ce qu'il eſt aiſé de voir dans les trois claſſes de gomme, de réſine, de bitume, dont les ſubſtances paroiſſent abſolument iſolées, & dont néanmoins les genres ſe tiennent par des genres mitoyens qui embraſſent les extrémités, & n'établiſſent qu'une chaîne qui lie la gomme au bitume.

On va traiter dans les trois Sections ſuivantes des gommes, des réſines, & des bitumes ; on ne s'arrêtera qu'aux ſubſtances propres au Vernis, & à établir leurs propriétés : ceux qui ſeront curieux de les connoître d'avantage peuvent avoir recours, ou au Dictionnaire des Drogues de Lémery, ou au Dictionnaire d'Hiſtoire-Naturelle de M. Valmont de Bomare.



SECTION PREMIERE.

DES GOMMES.

SELON Monſieur Géoffroi dans ſa matiere médicale, la gomme eſt un ſuc végétal concret qui ſe diſſout facilement dans l'eau, qui n'eſt nullement inflammable, mais qui pétille & fait du bruit dans l'eau, elle eſt compoſée d'une petite portion de ſouffre unie avec la terre, l'eau & le ſel; de ſorte que ces choſes étant jointes enſemble, elles forment un mucilage qui eſt nourriſſant & ſuſceptible de la fermentation vineuſe, étant étendu dans l'eau, Telles ſont la gomme adragante, les gommes de pays, c'eſt-à-dire, les gommes qui viennent des bifurcations de pluſieurs arbres qui naiſſent dans nos contrées; tels que le prunier, le ceriſier, l'abricotier, l'olivier; la gomme de l'acacia-vera ditte la gomme arabique, la gomme acajou, alouchi, monbain.

Les gommes réſines ſont des ſubſtances qui participent à la fois aux propriétés de la gomme, & à celle de la réſine, c'eſt-à-dire, dont partie eſt diſſoluble dans l'eſprit de vin, & partie dans l'eau: telles ſont les gommes ammoniaques, l'aſſa frétida, bdellium, l'euphorbe, le galbanum, le mirthe, l'oppoponax, la ſagapenum, la ſarcocole, la cangame, la caregne.

Toutes ces matieres étant des gommes, & d'après Monſieur Géoffroi, les gommes ayant des parties aqueuſes & ſalines, elles ne peuvent jamais faire la matiere d'un bon Vernis. Voir le principe établi ci-deſſus au chapitre ſecond.

FAUTES ET ERREURS.

« Pag. 30. On donne le procédé ſuivant dans un Ouvrage » du Pere Coronelli, intitulé *Epitome Coſmographica*, » pour faire le Vernis de la Chine. On prend de la gomme » laque, de la copale blanche, & de la *gomme commune*, » une once chaque. Il faut purifier la gomme laque dans » une forte leſſive chaude, à pluſieurs repriſes juſqu'à ce que » la leſſive reſte claire. On la lave enſuite deux ou trois fois » dans de l'eau bien nette, on la met ſécher au ſoleil, & » lorſqu'elle eſt ſéche, on la met en poudre avec les deux » autres gommes; puis on les fait bouillir à petit feu pen» dant cinq heures dans du bon eſprit de vin.

D'après les définitions & principes ci-deſſus, les gommes contenant des parties aqueuſes ne peuvent jamais faire un bon Vernis, ni s'amalgamer & ſimpathiſer avec la laque & le copal qui ſont des matieres ſéches & réſineuſes. On verra ci-après que le copal ne peut pas fondre dans l'eſprit de vin.

« Pag. 35. Un Religieux de Saint François avoit ima» giné de compoſer des fleurs artificielles avec des cartes » qu'il peignoit de différentes couleurs, & auxquelles il » donnoit le luſtre avec le Vernis ſuivant qui eſt très-clair. » On prend de la gomme arabique fondue dans l'eau, de la » ſandaraque diſſoute dans l'eau de vie chaude, un peu de » ſucre candi, & un blanc d'œuf mêlé avec la gomme, il » faut bien incorporer le tout enſemble ». Mal à propos donne-t-on le nom de Vernis à ce compoſé, puiſqu'il n'a aucune des qualités ni propriétés qui y ſont requiſes: cependant on peut s'en ſervir comme faiſoit ce Religieux, non

comme Vernis puiſqu'il n'en eſt pas un, mais comme un mélange qu'on applique ſur les couleurs pour leur donner de la vivacité ; nous indiquerons même cette recetre à l'art. tableaux.

« Pag. 71. Alexis Piémontois dans le cinquiéme livre » de ſes ſecrets donne la recette du Vernis ſuivant. Il prend » une livre de réſine graſſe & blanche, deux onces de gom- » me de prunier, une once de térébenthine, & deux onces » d'huile de lin. Il fait diſſoudre la réſine & la paſſe, incor- » pore l'huile avec de la térébenthine fait le mélange à petit » feu ». La réſine & la térébenthine ſont la même choſe, la gomme de prunier ayant des parties aqueuſes & ſalines ne peut rien valoir pour le Vernis. L'on verra ci-après qu'il faut que le Vernis contienne des matieres dures ; or celles-ci étant toutes tendres ne peuvent jamais en faire un ſolide : on verra auſſi qu'on ne peut pas faire de Vernis à l'huile ſans la dégraiſſer, & y mettre de l'eſſence.

Pag. 81. Cité ci-deſſus au chapitre ſecond. Rejetter d'après ces principes ci-deſſus la gomme arabique.

SECTION SECONDE.

DES RÉSINES.

La réſine eſt eſſentiellement une ſubſtance inflammable qui ne ſe diſſout pas dans l'eau, mais dans l'eſprit de vin, & dans les huiles. On en diſtingue de deux eſpéces, l'une qui eſt liquide, & en même temps gluante, tenace, oléagineuſe ; tels ſont les baumes naturels ; l'autre eſt ſéche, ordinairement friable, & s'amollit par la chaleur ; tels ſont le benjoin, le camphre, le ſtorax, l'oliban, la ſandaraque, le maſtic, le ſangdragon, le labdanum, &c.

Il y a pluſieurs autres réſines que l'on a

rangées dans la claſſe des gommes, qui néanmoins peuvent être rejettées dans celle-ci. Telles ſont la gomme de cédre, la gomme élémi, la gomme de gayac, la gomme lacque, la gomme olampi, la tacamaque, la gomme chibou, & la gomme gutte.

Les Verniſſeurs ſe ſervent de nombre de ces matieres, mais elles ne ſont pas toutes également bonnes pour leurs procédés. Il en eſt même dont on ne ſe ſert abſolument point; tel que le ſtorax, l'oliban, le labdanum, la caregne, la gomme de cédre, de gayac, olampi, la tacamaque, la gomme chibou. Celles que l'on va décrire valent beaucoup mieux, & cependant il eſt encore un choix à faire: en les indiquant, on établira quelles ſont leurs propriétés relatives au Vernis, & quel en doit être le choix & l'uſage.

La *Réſine animée* eſt une ſubſtance blanche qu'on nous apporte de l'Amérique, qui découle d'un arbre appellé Courbaril. La meilleure doit être blanche, ſéche, friable, de bonne odeur, & ſe conſumer facilement quand on la jette ſur des charbons allumés: elle n'eſt bonne que pour les Vernis communs, ſe fond avec l'eſprit de vin, & l'eſſence de térébenthine, & donne du corps au Vernis.

La *Réſine élémi* eſt d'une ſubſtance jaunâtre, ou d'un blanc qui tire un peu ſur le verd, qui découle d'un eſpéce d'olivier ſauvage qui

croît au Méxique ; on doit la choisir séche en dehors, molasse en dedans, de couleur blanche tirant sur le verd. Elle fond dans l'esprit de vin, cependant on s'en sert rarement pour les Vernis clairs, elle les rend plus lians & plus propres à souffrir le poli, & y donne un peu de brillant.

La *Résine gutte* est un suc concret résino-gommeux, compact, sec, d'une couleur de safran jaunâtre, provenant d'un arbre appellé *Carcapulli*. Elle donne au Vernis du corps, du brillant & une couleur jaune citron ; elle sert communement pour faire du Vernis à l'or, s'employe & fond dans l'esprit de vin. Pour qu'elle soit bonne, il faut quand on la casse qu'elle soit lisse, unie, & qu'elle ne soit pas spongieuse.

Le *Benjoin* est une gomme résineuse, dont il y a deux sortes, l'une en larmes, & l'autre en masse ; le premier est préférable, & on pourroit s'en servir pour les Vernis ; mais comme il est fort rare, & par conséquent fort cher, on n'en fait point usage ; d'ailleurs il ne donneroit au Vernis qu'une couleur roussâtre & odorante.

Le *Camphre* est une résine légere, blanche & fort volatile ; elle sert au Vernis pour le rendre liant & l'empêcher de gerser, mais il faut en mettre peu ; il ne s'employe que dans les Vernis à l'esprit de vin.

Le *Sandaraque* eſt une réſine qu'on nous apporte en larmes claires, luiſantes, diaphanes; nettes, de couleur blanche tirant ſur le citrin; elle découle des inciſions qu'on fait au Génevrier. Toutes les eſpéces de Génevrier ne donnent pas une réſine également belle: celle qu'on employe pour le Vernis vient des grands Génévriers qui s'élevent en Italie, en Eſpagne & en Afrique: elle s'employe également dans les Vernis à l'eſprit de vin, & dans les Vernis gras; elle eſt la baſe de tous les Vernis à l'eſprit de vin, excepté néanmoins de ceux qui ſe font à la gomme laque. Elle ne peut ſupporter l'eau de vie, & ne fond ni dans l'huile, ni dans l'eſſence, mais à feu nu & dans l'eſprit de vin.

Le *Maſtic* eſt une réſine pure qui découle en été ſans inciſion ou par inciſion du tronc des groſſes branches du lentiſque, en grains, ou en larmes groſſes comme des grains d'orge, ou un peu plus menues, de couleur blanche tirant ſur le citrin, luiſantes, tranſparentes: on le diſtingue dans les boutiques en mâle & femelle; le mâle en larmes eſt le meilleur, il s'employe également dans tous les Vernis; ſa propriété eſt de les rendre lians, moins ſecs; ils ſouffrent mieux alors le poli, lorſqu'ils ſont incorporés avec le Maſtic.

Le *Sandragon* eſt une réſine ſéche, friable, qui ſe fond au feu, de couleur rouge comme

du ſang, tirée par inciſion d'un arbre appellé *Draco-arbor.* Il y en a de quatre eſpéces. La meilleure eſt celle qui eſt pure, naturelle, & en maſſe telle qu'elle découle de l'arbre. On y apperçoit des parties terreuſes, des pailles, & des matieres hétérogenes. Celle qui eſt aveline eſt fondue & compoſée, on l'apprête ordinairement à Marſeille(1). Le Sang-dragon n'eſt bon que pour donner de la teinture, & un beau coloris, il s'employe dans les Vernis à l'eſprit de vin, dans les Vernis gras & dans ceux à l'eſſence, & fond également dans ces trois menſtrues.

La *Laque* eſt une eſpéce de réſine d'un rouge brun, dure, qu'on prétend venir d'un dépôt que font certaines Fourmis volantes ſur les branches d'arbres, en y formant des eſpéces de ruches. Elle vient en Europe de trois façons; en branches, telle que les Fourmis la dépoſent ſur les arbres, c'eſt la meilleure. La plate dont on ſe ſert plus communement pour le Vernis, eſt celle qui a été ſéparée des bâtons, fondue lavée & jettée ſur un marbre où elle ſe réfroidit en larmes; & celle en grain, eſt ce qui reſte de plus groſſier, après qu'on

(1) Pag. 17 & pag. 172. Le parfait Verniſſeur, d'après le préjugé reçu, adopte le ſandaraque en aveline pour le Vernis, mais on a reconnu que le ſandaraque en maſſe eſt beaucoup plus pur & plus beau, l'enveloppe n'en eſt pas verdâtre comme il le prétend, au lieu que celui qui eſt en aveline eſt terne & morne.

en a ſéparé la partie la plus pure, pour faire la teinture.

La Laque eſt très-excellente pour les fonds noirs, ou bruns : elle donne de la dureté & du coloris au Vernis, mais ſi on en employoit une trop grande quantité, étant rouge de ſa nature, elle communiqueroit ſa couleur au Vernis, qui voileroit & terniroit les teintes ſur leſquelles on l'appliqueroit, elle s'employe plus communement dans l'eſprit de vin que dans l'huile.

FAUTES ET ERREURS.

« L'oliban & l'encens ſont la même choſe. Pag. *65*. Pre-
» nez de la gomme élémi, de la gomme animée, de l'encens
» blanc, & de l'ambre blanc deux gros de chaque. Mettez
» ces drogues en poudre, & faites-les cuire dans un vaiſſeau
» de verre avec du vinaigre diſtillé : ajoutez-y deux gros
» de gomme adragante, & quatre gros de ſucre candi ; faites
» enſuite ſecher le tout ; mettez le tout en poudre & mélez-
» le avec une livre d'huile de lavande, ou de térébenthine :
» faites cuire au bain marie, & lorſque la térébenthine ſera
» fondue, mettez par deſſus les poudres ; mêlés bien avec
» une ſpatule, & faites bouillir pendant trois ou quatre
» heures. Cette recette eſt préciſément la même que celle
» énoncée pag. 34. à la différence qu'au lieu de l'huile de
» lavande qu'on employe ici, on s'y ſert d'eſprit de vin.

Mais ce Vernis employé ſoit à l'huile, ſoit à l'eſprit de vin, ne vaut rien : 1°. l'ambre ne fondroit pas dans une cuiſſon de vinaigre, qui n'a par lui-même aucune propriété pour le Vernis. 2°. La gomme adragante comme on l'a vu ci-deſſus n'y eſt pas propre ; & ne fondroit point dans la térébenthine, le ſucre candi la gâteroit, d'après le principe du chapitre ſecond. On verra ci-après que les gommes animées, & élémi n'ont pas grande propriété pour les Vernis, & que l'huile de lavande n'y eſt que médiocrement bonne.

« Pag. 72. Vernis pour tableaux. Pour en composer un
» autre qui séche aussitôt, prenez de l'encens mâle, & de
» la sandaraque réduit en poudre, mêlez bien avec une spa-
» tule, avec de la térébenthine fondue à petit feu : passez le
» Vernis par une étamine, & employez le chaud ». Ce Vernis seroit pâteux, n'ayant point de menstrues qui le rendissent clair & liquide, & gâteroit les tableaux.

« Pag. 32. Vernis pour les peintures. Faites dissoudre
» de la gomme laque dans l'esprit de vin, & ajoutez un
» peu d'ambre & de la copalle dans cette proportion ; prenez
» quatre onces de gomme laque, deux onces d'ambre,
» une once de copale, une livre & demie d'esprit de vin,
» & une once de térébenthine ; & quoique la copalle se dis-
» solve difficilement dans l'esprit de vin, elle lui laisse néan-
» moins toujours quelques portions de sa teinture & de sa
» substance, si on la fait bouillir pendant quelque temps
» dans un vaisseau lutté au bain marie, ou au bain de sable ;
» & pendant qu'elle cuit, sa dissolution est facilitée par la
» térébenthine, dont la partie s'affoiblit par la cuisson ; ce
» qui procure un fort bon Vernis.

En supposant même que le copal & l'ambre puissent se fondre dans l'esprit de vin, ce qui ne se peut pas, comme on le verra ci-après, ce procédé ne vaudroit rien ; les proportions dans l'emploi des matieres n'y sont point observées. La quantité de laque qui absorbe les autres matieres la rend épaisse & difficile à étendre ; si on l'appliquoit sur des fonds blancs, ou peintures en coloris, tout le ton des couleurs seroit démenti, le blanc seroit roux, le bleu verd. L'Auteur l'a bien senti lui-même, puisqu'à la page 33 il annonce que le Vernis pour les peintures où il n'y a point de laque vaut mieux, parceque la laque les rougit. Des deux recettes de Vernis qu'il nous donne pour les peintures, aucune n'est admissible. Voir la premiere citée ci-dessus au chapitre second, à la note où est écrit page 31.



DE LA TÉRÉBENTHINE,

ET DE SES SORTES.

LA Térébenthine eſt un liquide, ou une liqueur viſqueuſe, gluante, réſineuſe, claire & tranſparente qu'on tire par inciſion, ou ſans inciſion, de pluſieurs arbres. On en vend de quatre eſpéces dans les boutiques : ſavoir, de la Térébenthine de Chio, de Veniſe, de Suiſſe & de Bordeaux. Celle de Chio ſert pour les médicamens ; celle de Veniſe, eſt meilleure pour les Vernis ; mais comme elle eſt fort chere, on ſe ſert plus communément de celle qui vient de Bordeaux.

La Térébenthine eſt compoſée de deux parties, qui toutes deux ſervent à la compoſition du Vernis. On verra au chapitre ſuivant, ce qui concerne la partie ſpiritueuſe de la térébenthine. Dans celui-ci, nous allons la conſidérer telle qu'elle ſort par inciſion, ou ſans inciſion des arbres, & du réſidu dégagé de la ſubſtance ſpiritueuſe.

La Térébenthine ſort de différens arbres, tels que le Picea, le Sapin, le Piſtachier, &c. Lorſqu'elle ſort par inciſion, on l'appelle *bijon*; & *Térébenthine claire* lorſqu'elle provient d'une inciſion.

Les Payſans coupent les vieux Pins qu'ils

mettent ſur le feu, dans des creux préparés exprès, & couverts, ils en font couler la poix par des canaux.

La premiere qui ſort eſt appellée *huile de poix* : celle qui la ſuit eſt épaiſſe & ſe durcit ; elle ſe nomme *poix réſine*, qu'on jette dans des baquets pendant qu'elle eſt encore fondue, & l'on en forme de gros pains pour la tranſporter.

Quand on fait ſortir la Térébenthine des arbres par inciſion, qu'elle n'a point été cuite, & qu'elle eſt deſſéchée à l'air, on l'appelle *barras*. On en diſtingue deux eſpéces. La premiere plus blanche, plus ſéche, plus nette, ſe nomme *galipot*, ou *encens blanc* : la ſeconde plus terne & plus friable, s'appelle *encens marbré*.

Lorſque le galipot, ou la Térébenthine extraite par inciſion eſt encore molle, & qu'on la liquefie au feu, on l'appelle *groſſe Térébenthine*, ou *Térébenthine commune*. Lorſqu'on a attendu que le galipot ſoit ſéché à l'air, & qu'on le fait fondre ſur le feu, il ſe nomme *poix graſſe*, *poix blanche* ; ou *poix de Bourgogne*.

Lorſque la Térébenthine eſt bouillie ou cuite dans de l'eau, & qu'elle eſt devenue ſolide, blanche & caſſante, on l'appelle *colophone*, ou *poix grecque*, on lui donne quelquefois le nom d'arcançon.

Lorſqu'on diſtille la Térébenthine, la poix noire qui reſte au fond des alambics ou des cornues, après qu'on en a tiré l'huile, s'appelle *réſine*, *bray ſec*, où *fauſſe colophone* : lorſqu'elle eſt recuite, on l'appelle *arcançon* : la premiere eſt de couleur blonde, la ſeconde cuiſſon lui en donne une brune.

La Térébenthine eſt une des principales matieres, même des plus eſſentielles au Vernis ; elle entre dans la compoſition de preſque tous ceux faits à l'eſprit de vin, à l'huile & à l'eſſence : ſon principal mérite eſt de leur donner du brillant; mais comme ſa couleur eſt un peu jaunâtre, elle les rend toujours un peu ambrés; la térébenthine donne le limpide au Vernis,& les gommes que l'on y ajoute contribuent ſeulement à les faire ſécher, & à leur donner du corps : ainſi ils doivent leur beauté à la térébenthine, & ils tiennent leur conſiſtance des réſines. Quoique liquide, la térébenthine n'y laiſſe aucune humidité, l'action du feu fait évaporer l'eau de réſine qui s'y rencontre, & il ne reſte plus de ſubſtance que la réſine & l'eſſence qui toutes deux priſes ſéparément, ſont également bonnes pour les Vernis, & qui réunies enſemble lui donnent les qualités requiſes pour faire l'excellent Vernis.

Toutes les autres matieres qui dérivent des diverſes préparations de la térébenthine, telle que l'huile de poix, la poix réſine, la groſſe

térébenthine, la réſine, la colophone, l'arcançon, dont on vient de parler, peuvent ſervir à faire du Vernis; mais comme par ces différentes préparations la térébenthine ſe trouve toujours altérée, on ne les employe guères que pour faire des Vernis communs, ou de gros Vernis, qu'on applique lorſqu'on veut mettre un enduit quelconque ſur des ſujets qui ne méritent pas les frais d'une dépenſe un peu conſidérable. On ſe diſpenſera ici d'indiquer la maniere de faire ces gros Vernis; d'après la deſcription de la façon des plus beaux, il ſera aiſé d'en compoſer de moins fins avec toutes ces matieres, & de les combiner entr'elles, comme on le jugera à propos.

On ne fait donc guères, ou point de Vernis avec de la poix grecque ou de la colophone: il ſeroit à la vérité aſſez brillant, mais roux, auroit l'inconvénient de ne pas ſécher, & ſeroit couvert de pouſſiere auparavant que d'être parfaitement ſec.

FAUTES ET ERREURS.

Pag. 103. Le Vernis d'ambre improprement dit, n'eſt autre choſe que l'huile de lin, & la poix grecque bouillies enſemble. Ce Vernis d'ambre, dont parle ſi ſouvent le parfait Verniſſeur, ne préſente aucune ſolidité, conſéquemment le Vernis eſt toujours imparfait, une de ſes qualités primitives étant d'être ſolide.

Pag. *66* & *67*. Secret du ſieur Fioraventi qu'il dit être employé par les Turcs pour vernir leurs coffres, & leurs

carquois,

narquois, ne peut donner qu'un Vernis brillant, mais sans consistance. « Prenez une partie d'huile de lin, & trois parties » de poix grecque, faites bouillir à petit feu jusqu'à ce que » cela soit bien incorporé : ils se servent de cette composition » pour gommer les couleurs, & les appliquer sur ce qu'ils » jugent à propos. Le même Auteur en enseigne un autre » commun, qu'on employe pour les ouvrages grossiers. » Faites bouillir ensemble une partie d'huile de lin, deux » parties de poix grecque & une demi-partie de résine. Le » moyen de connoître la cuisson, est d'en mettre une goutte » sur un couteau ou une spatule. S'il est bien visqueux il est » cuit, s'il est gras & onctueux, il ne l'est pas assez. « Ces Vernis sont trop tendres, & ne pourroient servir qu'à des ouvrages gr ossiers.

Pag. 70. Vernis pour les tableaux. » On compose un Ver- » nis propre à être appliqué sur les tableaux, en incorporan » à petit feu une once d'huile de lin distillée, & trois onces » du *Vernis d'ambre.* « Ce Vernis seroit trop gras pour les tableaux & les roussiroit; d'ailleurs on ne distille point l'huile de lin pour les Vernis, on la dégraisse seulement.

« Pag. 76. On fait un Vernis assez brillant pour les » tableaux & les bois, sans beaucoup de peine ni de dépense; » en employant seulement la poix grecque, & l'eau de ré- » sine. » Ce Vernis seroit assurément très mauvais pour des tableaux; il les coloreroit trop, & il seroit sujet à gerser. On a vû au chapitre premier que l'eau de résine ne valloit absolument rien. On ne s'arrêtera point à discuter la prépa- ration de la poix grecque que donne ici le Parfait Vernisseur, puisque comme on l'a dit ci-dessus, on employe peu la co- lophone dans les Vernis fins.

Pag. 81. Cité ci-dessus au chapitre premier, l'alliage qu'on y fait de la poix grecque avec d'autres matieres, ne peut donner qu'un mauvais Vernis.

» Pag. 105. On prend deux parties de copal réduites en » poudre, & une de poix grecque, la plus claire & la plus » ressemblante à l'ambre; on les met dans une petite mar- » mite sur un feu doux, & on les fait fondre, jusqu'à ce qu'en » les remuant avec un petit bâton, elles en tombent goutte » par goutte; on y ajoute alors un peu d'huile cuite, chaude, » en remuant toujours, puis on couvre la marmite. Si l'on » ne veut pas employer la poix grecque, le Vernis d'ambre

» vaudra encore mieux, car cette compoſition réuſſit tou-
» jours mieux, en jettant peu-à-peu la copale en poudre
» dans ce Vernis, qui n'eſt autre choſe que la poix grecque
» incorporée avec l'huile cuite, on tient en même temps
» l'aſphalte diſſous dans de l'huile cuite dans une autre
» marmite, comme on l'a dit ci-deſſus; on mêle les deux
» enſemble en remuant ſans ceſſe juſqu'à ce qu'ils ſoient bien
» incorporés & preſque réfroidis : on y jette alors petit-à-
» petit l'eau de réſine, en continuant de remuer les matieres,
» puis on recouvre le vaiſſeau afin que rien ne s'évapore, &
» on laiſſe réfroidir la compoſition, lorſqu'elle a acquis la
» conſiſtance du miel, lorſqu'elle eſt froide, on peut la
» paſſer par un linge qu'on tord bien, ou en preſſant entre
» deux tablettes, afin de bien exprimer la ſubſtance de la
» copal & de l'aſphalte, dont il reſte toujours des feces inu-
» tiles. On peut encore laiſſer la compoſition dans un vaiſ-
» ſeau fermé, au fond duquel elles ſe dépoſent : mais il vaut
» mieux la paſſer par un linge, & c'eſt le moyen d'avoir
» un Vernis plus net & dégagé de toute impureté. Lorſ-
» qu'il eſt paſſé, on le conſerve dans un vaiſſeau fermé ; &
» ſi on le trouve trop épais, on y ajoute de l'eau de réſine
» froide ou chaude, comme on le juge à propos.

Si l'Auteur du Parfait Verniſſeur, en nous rapportant ce procédé du pere Bonanni, & nous donnant l'hiſtoire de ſes tentatives pour découvrir comment on pourroit en Europe imiter le Vernis de la Chine, avoit eu l'attention de faire remarquer en quoi ces eſſais, dont certainement on doit tenir beaucoup de compte à ceux qui les ont faits, péchent contre les procédés connus, l'Auteur eut inſtruit les Artiſtes, & ne les eut pas abandonnés à eux-mêmes pour juger ſi le procédé eſt exact, & s'il donne un réſultat ſuffiſant. C'eſt cette raiſon qui m'a déterminé à critiquer les différentes recettes qu'il nous indique, & à en faire voir les défauts, perſuadé que les principes ſe gravent bien mieux lorſqu'on apperçoit les dangers de l'écart. Examinons le procédé du pere Bonanni.

Jamais on ne ſe ſert de bâton pour faire du Vernis, il pourroit brûler, & gâteroit le Vernis, il vaut mieux employer une ſpatule de fer : la poix grecque étant plus tendre que le copal, ſe brûleroit avant la fuſion du copal, & parconſéquent ſe noirciroit. 2°. L'aſphalte ne doit jamais s'em-

ployer avec le copal ; celui-ci étant blanc feroit terni par l'autre qui eft noir, à moins que ce ne foit pour des fonds noirs. 3°. On ne doit point donner au Vernis la confiftance du miel, puifqu'il doit ètre liquide & facile à étendre. 4°. Les gommes doivent fondre de façon qu'il n'en refte rien, & ne doivent plus avoir de confiftance, conféquemment ne doivent pas laiffer de feces inutiles. Quand on les paffe dans un linge, ce ne doit pas être pour écarter les feces des matieres, mais pour en féparer les corps étrangers qui auroient pû s'y introduire. 5°. L'eau de réfine ne vaut rien pour les Vernis, foit qu'on la prenne dans la définition que nous en avons donnée, comme étant la premiere fubftance qui s'évapore de la térébenthine, foit qu'elle foit confidérée comme huile d'afpic. Le traducteur du pere Bonanni rend par huile d'afpic *l'aqua di rafa* de ce Jéfuite, & le Parfait Verniffeur, par l'eau de réfine : je crois qu'ils fe trompent tous les deux, & que furement *l'aqua di rafa* dont parle ce Pere en Italien, n'eft autre chofe que l'effence ou huile de térébenthine.

SECTION TROISIEME,

DES BITUMES.

Les Bitumes font des matieres huileufes & minéralifées qu'on rencontre dans le fein de la terre, & qui font tantôt liquides, tantôt folides ; ils different des réfines par leur folidité, qui eft plus confidérable, & par leur indiffolubilité dans l'efprit de vin. L'ambre jaune ou fuccin, l'afphalte ou bitume de Judée font des bitumes qui entrent dans la compofition des Vernis. Quoique le copal foit ordinairement mis dans la claffe des réfines, cependant fes rapports avec le fuccin, dont il a toutes les

qualités, nous ont déterminé à le ranger dans cette Classe. En effet, il en a la belle transparence, la dureté & l'indissolubilité dans l'esprit de vin. C'est même cette observation qui nous a déterminé à faire voir la nuance imperceptible des résines aux bitumes, & qui nous démontre que chaque classe tient à la suivante par des substances qui ont des qualités communes aux deux classes.

Le Copal (1) est une résine dure, jaune, luisante, transparente, dont il y a deux especes; l'une appellée copal oriental, qui vient des grandes Indes & de la Nouvelle-Espagne; la seconde, qui vient d'un arbre qui croît abondamment sur les montagnes des Isles Antilles. Il faut la choisir en beaux morceaux, d'un jaune doré, bien transparent & friable.

Le copal est la plus belle résine qui serve au Vernis; sa blancheur, sa transparence font regretter qu'il faille, pour le maintenir dans un état de fluidité, des huiles qui l'obscurcissent toujours un peu. Si les procédés de la Chymie pouvoient trouver quelque liqueur qui en s'incorporant avec lui, lui conservât sa blancheur & son éclat, on auroit trouvé le secret si desiré d'une matiere qui surpasseroit

(1) Le copal est un substantif masculin, & non féminin, comme l'appelle le Parfait Vernisseur. On renvoye à la dissertation sur le copal, & le karabé, à la fin de cette premiere Partie.

de beaucoup le vernis tant vanté de la Chine & du Japon, & l'art l'emporteroit ſur la nature.

Le karabé (1) autrement dit *ſuccin*, ou *ambre jaune*, eſt une ſubſtance bitumineuſe, dure comme la pierre, d'une couleur tantôt jaune, tantôt blanchâtre, tantôt citrine, belle, luiſante, tranſparente, qu'on doit choiſir en beaux morceaux durs, clairs, un peu âcres au goût, ſe liquéfiant au feu, & s'y enflammant.

(1) Succin, karabé ou ambre jaune, appellé en latin *electrum*, étoit bien connu à ce qu'il paroît du temps de Martial, & l'on s'étonnoit alors d'y voir renfermés des inſectes ſans qu'on pût expliquer ce phénomene.

Dum phaetonteâ formica vagatur in umbrâ,
Implicuit tenuem ſuccina gutta feram;
Sic modo quæ fuerat vitâ comptemta manente;
Funeribus, facta eſt nunc pretioſa, ſuis.

C'eſt au ſuccin que l'on doit la découverte de l'électricité; delà vient qu'on a nommé corps électriques tous les corps qui de même que le ſuccin, ont la propriété d'en attirer de plus legers, ou de les repouſſer.

M. Neumann, dans une Leçon publique ſur le ſuccin, imprimée à Berlin en 1730, en Allemand, dit que les Hollandois font paſſer pour de l'ambre une réſine végétale, nommée *gomme de look*, qui vient d'Amérique. Ce ſavant fait obſerver que quand cette gomme eſt préſentée ſeule, on peut aiſément la reconnoître, à ce que 1°. elle eſt fort peu électrique; 2°. à ce que ſon odeur n'eſt pas celle du ſuccin; 3°. miſe dans l'eſprit de vin elle y perd beaucoup de ſa ſubſtance; 4°. de ce qu'elle ne donne pas de ſel volatil par la diſtillation. Mais quand elle ſe trouve mêlée avec du véritable ambre, & en morceaux de volume égal, il eſt très-difficile de la diſtinguer; auſſi eſt ce de cette maniere que les Hollandois ont coutume de l'expoſer en vente.

Il ſert à faire les Vernis moins beaux ſans doute que ceux au copal, mais bien plus durables, la dureté de ſa ſubſtance lui donne une ſolidité inaltérable.

Ces deux matieres ſont indiſſolubles dans l'eſprit de vin; on prétend néanmoins que quelques Chymiſtes ſont venus à bout de les y fondre. Mais comme ce procédé n'eſt pas connu, d'ailleurs qu'il ne paroît pas qu'on ait eu des diſſolutions entieres & aiſées; juſqu'à ce qu'on ait ſur ces diſſolutions des réſultats ſatisfaiſans, l'on doit adopter pour principe la propoſition ſuivante.

PRINCIPE.

Le copal & le karabé ne ſe diſſolvent point dans l'eſprit de vin, ni dans aucune eſſence, ſoit qu'ils ſoient en nature, ſoit qu'ils ſoient réduits en poudre, mais ils fondent dans les huiles.

FAUTES ET ERREURS.

« Nous allons donner un Vernis qui paſſe pour imiter » celui de la Chine. On prend deux onces de cire d'Eſpagne » pulvériſée & tamiſée, on la met dans un matras avec » quatre onces d'huile de térébenthine, & on donne un feu » doux afin que le tout ſe fonde; ſi la cire eſt rouge, il ne » faut qu'ajouter l'huile; ſi elle eſt noire, il faut y mêler » un peu de noir à norcir: ce Vernis ſert à faire la premiere » couche; puis on prend deux onces d'aloës & autant de » karabé, & on fond le tout dans un pot de terre verniſſé, » dans douze onces d'huile de lin juſqu'à ce que le mélange » ſoit lié & incorporé. » *Dictionnaire des Arts* au mot *Vernis.*

On ne peut appeller le premier procédé un Vernis, c'eſt ſeulement une couleur luiſante qu'on ne pourroit pas appliquer ſur d'autres couleurs qu'elle voileroit : le ſecond donneroit un Vernis trop long à ſécher, n'ayant pas aſſez de karabé.

» Les Anglois employent depuis longtems ſur le cuivre jaune & ſur l'argent, un Vernis qui donne à ces métaux une couleur d'or peu différente de la dorure en or moulu. La compoſition de ce Vernis fut communiquée en 1720 à M. Hellot, par M. Scarlet, & en 1738, à feu M. Dufay, par M. Graham.

» Prenez deux onces de gomme laque, deux onces de karabé ou ſuccin, 40 grains de ſandragon en larmes, demi-gros de ſafran & 40 onces de bon eſprit de vin : faites infuſer & digérer le tout en la maniere ordinaire pour les paſſer par un linge : lorſqu'on veut employer ce Vernis, il faut faire chauffer la piece d'argent ou de laiton avant que de l'appliquer deſſus ; elle prend par ce moyen une couleur d'or qu'on nettoye quand elle eſt ſalle, avec un peu d'eau tiede. *Mémoire de l'Académie* 1761 pag. *62 de l'hiſt.* » Ce procédé intéreſſeroit plus les Doreurs Argenteurs, mais je ne crois pas qu'ils puiſſent en faire uſage à cauſe de l'indiſſolubilité du ſuccin dans l'eſprit de vin.

« Pag. 5. On doit faire, dit le Parfait Verniſſeur, une » diſtinction entre les différentes eſpéces de Vernis, ſelon » les matieres qui entrent dans leur compoſition, & ſelon » les menſtrues dans leſquelles on diſſout ces matieres. Ceux » qui ſont faits avec des matieres diſſoutes dans l'eſprit de » vin, ſont ſans doute les moins ſolides, puiſque le moin- » dre frottement peut les altérer, en y formant des rayures. » Ceux au contraire qui ſont compoſés de réſines diſſoutes » dans l'huile, ſont ſans contredit plus durs & plus difficiles » à entamer. La troiſiéme eſpéce de Vernis la plus parfaite, » eſt celle où il n'entre dans la compoſition que des bitumes » & réſines indiſſolubles dans l'eſprit de vin, & dans l'huile, » & qui ne peuvent ſe fondre que par des procédés particu- » liers : de ce nombre ſont l'*ambre*, l'*aſphalte* & le *copal* : « ces trois ſubſtances fondent certainement dans l'huile ; il eſt vrai que pour le Vernis la fuſion ſe fait plus commodement à ſec, & que le procédé eſt moins ſujet à varier.

« Pag. 20. Du copal. Pluſieurs perſonnes ſe ſervent ſim- » plement pour la diſſoudre de l'eſprit de térébenthine,

» d'autres la pilent grossierement, la mettent bouillir au feu
» dans l'esprit de térébenthine ; & lorsqu'elle commence à
» se dissoudre, ils y ajoutent de l'eau de vie chaude qu'ils
» y versent goutte à goutte. J'ai éprouvé une autre méthode
» qui consiste à la réduire en poudre, & à la jetter peu-à-peu
» dans la térébenthine chaude, l'huile de poix, ou la téré-
» benthine ; mais elle reste fort visqueuse, & difficile à
» sécher. » Jamais le copal ne fondera dans l'essence de térébenthine ; en le supposant, l'eau de vie gâteroit le Vernis en le rendant laiteux. Voir les principes du chapitre second,

Voyez le procédé cité ci-dessus au chapitre troisiéme, n°. 30. où le Pere Coronelli fait bouillir le copal à petit feu pendant cinq heures dans du bon esprit de vin.

Pag. 30. Procédé d'un Peintre de lithuanie dont voici la composition : « sandaraque, trois onces, camphre, une » once, ambre, une once & demie, térébenthine cuite & » durcie, trois onces : on fait dissoudre toutes ces drogues » en poudre dans l'esprit de vin. » En supposant toujours la fusion de l'ambre dans l'esprit de vin, il y a trop de camphre. Voyez l'article camphre ci-dessus, section seconde.

Pag. 32. Vernis pour les peintures, rapporté ci-dessus à l'art. Laque Section seconde, où l'Auteur convient que quoique le copal se dissolve difficilement dans l'esprit de vin, il lui laisse néanmoins quelque portion de sa teinture & de sa substance. Il fait fondre aussi dans cet article deux onces d'ambre dans une once & demie d'esprit de vin.

« Pag. 33. Quelques-uns se servent du procédé suivant :
» Pour dissoudre facilement la gomme copal dans l'esprit de
» vin, prenez en une pinte, deux onces de copal, deux
» gros de sandaraque, & quatre gros de crême de tartre :
» mettez tout cela dans un vaisseau de verre bien bouché ;
» battez bien le tout ensemble, & faittes bouillir jusqu'à
» parfaite dissolution. » La crême de tartre qui contient des parties salines, & de-là nuisible au Vernis, ne fondra pas ainsi que le copal, & resteront en nature ramollie, le sandaraque seul en sera altéré.

« Pag. 34. En voici un autre très-facile. On prend deux
» onces de copal, une once de sandaraque, & une once
» de mastic : on fait bouillir le tout réduit en poudre avec
» une chopine d'esprit de vin dans un vaisseau de verre bien
» bouché. » Le copal quoiqu'en poudre, quoique bouilli, ne se dissout pas : le sandaraque & le mastic s'amagalme-

roient enſemble , & le copal ſe retrouveroit ſéparé en nature, & le tout donnera une pâte.

« La pag. 35 offre la même inconſéquence. Prenez » quatre onces d'ambre blanc , une once de maſtic en » larmes, & autant de copal & de gomme animée ; on » fait fondre ces drogues avec une livre d'eſprit de vin, dans » un vaiſſeau de verre ſur des cendres chaudes ou au Soleil. » Le copal ni l'ambre ne fonderoient ſurement pas à une chaleur de cendres chaudes ou du ſoleil, puiſque comme on le verra ci-après, il ne faut pas moins qu'une action violente d'un grand feu pour les réduire en fuſion.

« Pag. 36. Dans les mélanges curieux publiés en 1689 » par Jean Daniel Geier, il eſt mention d'un autre Vernis » clair, propre à conſerver les inſectes & les préſerver de » la corruption. On prend une livre d'eſprit de vin, & un » peu d'ambre clair qu'on fait fondre au bain marie pendant » quarante huit heures, puis on ajoute un peu de maſtic, » autant de ſandaraque & de térébenthine ; on fait encore » diſſoudre le tout pendant vingt-quatre heures au bain » marie, puis on prend l'inſecte, on ôte les entrailles, ayant » bien ſoin de le laver pendant quelques jours avec de » l'eſprit de vin, dans lequel on a mis du ſucre candi ; on » l'enduit enſuite à pluſieurs repriſes avec ce Vernis, juſqu'à » ce qu'il devienne luiſant : on conſervera de cette façon » l'inſecte fort longtemps ſans qu'il ſe corrompe. » On mettroit bien l'ambre cent ans au bain marie, à l'eſprit de vin, qu'il reſteroit toujours le même.

» Pag. 38. On prend une once de gomme copal claire, » qu'on réduit en poudre fine, & qu'on incorpore à petit » feu dans un vaiſſeau de terre verniſſé, avec deux onces de » térébenthine ; lorſque cela eſt fondu, on ajoute, goutte » à goutte trois onces d'eſprit de térébenthine. » La térébenthine ſe brûleroit en attendant la fuſion du copal ; l'eſprit de térébenthine qu'il faut diſtinguer de l'eſſence ou huile de térébenthine, ne vaut rien, ſi c'eſt de l'eſprit éthéré dont parle l'auteur ; on verra ci-après qu'il le fait ainſi diſtinguer ; d'ailleurs il n'y a pas d'huile de lin.

» Pag. 40. Vernis pour les boîtes de toilette. On peut ſe » ſervir du Vernis ſuivant. mettez enſemble dans un grand » bocal de verre, huit onces de gomme copal, autant » de ſandaraque & quatre onces de maſtic, le tout » en poudre. Verſez deſſus quatre pintes d'eſprit de vin

» rectifié ; remuez bien le tout pendant un demi quart » d'heure ; mettez ce bocal dans un vaisseau plein d'eau » sur le feu, où vous le laisserez pendant quelque temps : » sur le point de bouillir, vous le passerez alors tout » chaud par un linge fin, que vous presserez entre deux » planches », le copal au bain marie ne pourra fondre.

Pag. 43. » Vernis pour les boîtes de toilette. Polissez » l'ouvrage, puis vous passerez une couche ou deux du » Vernis suivant. Mêlez une quantité arbitraire d'esprit de » vin bien rectifié, & de l'ambre réduit en essence. » Il n'en résultera rien. On expliquera ce que l'auteur entend par l'ambre réduit en essence.

» Pag. 73. Vernis pour les tableaux. Une autre com- » position simple consiste à faire cuire quatre onces d'hui- » le de lin, une once de bitume de Judée, & deux » onces d'ambre jaune dans une marmite à petit feu. On » passe par un linge, & on fait cuire de nouveau. » Le bitume le noirciroit.

Page 119. » le P. Zahn dit qu'il faut prendre huit onces » d'huile de lin & quatre onces d'ambre qu'on fait fondre » au feu ; ce qui donne, selon lui, un très-bon Vernis : » mais je crois qu'il a écrit cela sans en avoir fait l'essai, » puisque l'ambre ne se dissout pas dans l'huile. „ Le Parfait Vernisseur se trompe lui-même, l'ambre fond dans l'huile, & je l'ai fais.

» Pag. 118. Voici le procédé qu'il faut suivre pour » composer le véritable Vernis d'ambre. Il faut avoir d'a- » bord de l'esprit de térébenthine qu'on se procure en » rédistillant sont huile ; c'est avec cet esprit qu'on dissout » l'ambre qu'on aura fait auparavant bien dessécher dans une » marmite de terre ou de cuivre, en remuant toujours, » & en observant de ne pas le laisser assez de temps pour » qu'il fonde seul ; cette matiere dissoute avec l'esprit de » térébenthine, donne un fort bon Vernis, qui séche vîte. » On voit qu'ici l'Auteur prend l'esprit de térébenthine pour l'esprit éthéré de térébenthine, qui est le résultat de la rédistillation de l'essence. On a vu que cet esprit n'étoit pas bon pour les Vernis, l'ambre n'y fond jamais ; d'ailleurs l'essence ne s'incorpore avec l'ambre, que par l'interposition d'une huile grasse.

» Pag. 119. On trouve cet autre procédé dans l'ou- » vrage de Love Morley. Prenez de l'ambre mis en poudre

» grossiere, humectez-le d'huile de lin, & faites chauffer » jusqu'à ce que l'ambre devienne noir, puis versez sur une » pierre mouillée. Lorsque la matiere sera refroidie, ré» duisez-là en poudre & la jettez peu-à-peu dans l'huile » de lin bouillante, où vous la ferez cuire jusqu'à ce » qu'elle soit entierement fondue. » Ce procédé pêche partout, on ne doit point réduire l'ambre en poudre, encore moins l'humecter, encore moins le noircir, encore moins le verser sur une pierre mouillée, puisqu'il prendroit de l'humidité.

» Pag. 170. La composition suivante m'a été fort vantée » par un Chymiste; on prend deux onces d'ambre jaune » qu'on fait bien sécher dans une poële de cuivre, & » qu'on fait infuser ensuite dans l'esprit de térébenthine, » pendant deux ou trois jours sur des cendres chaudes, » remuant de temps en temps le vaisseau qui contient la ma» tiere. On aura par ce moyen une belle teinture d'or, la» quelle appliquée sur l'argent, séchera fort vîte. » Ce mêlange ne produira rien, l'ambre ne fondera ni ne s'infusera, & conséquemment ne donnera pas de couleur. On a vu pag. 32, cité à l'article laque, qu'il prétendoit tirer de la couleur de l'infusion du copal.

» Pag. 198. Vernis de laque. Prenez trois chopines » d'esprit de vin bien rectifié, trois onces d'ambre blanc, » autant de sandaraque, & une once de gomme laque; » broyez les matieres & réduisez-les en poudre fine, versez » par-dessus votre esprit de vin, dans un matras qui contienne » au moins le double; remuez le tout pendant un heure » entiere, & laissez reposer ensuite quelque jours, pen» dant lesquels vous aurez soin néanmoins de le remuer » de temps en temps. Achevez la dissolution au bain » marie. » On verra ci-après que dans le Vernis de laque, il n'y entre point d'ambre qui ne fondroit point dans l'esprit de vin; en attendant sa fusion, le sandaraque & la laque se brûleroient.

» Pag. 199. Vernis clair. Prenez une once de karabé » ou ambre blanc, quatre onces de sandaraque, autant » de mastic, autant de gomme laque, & autant de copal; » mettez ces matieres en poudre subtile, & réduisez-les » ensuite en essence; faites fondre à part dans un demi» septier d'esprit de vin, une demie once de térébenthine; » orsqu'elle sera dissoute, vous ajouterez les résines ré-

» duites en eſſence ; & remuez bien le tout dans un feu » doux, juſqu'à ce que les matieres ſoient incorporées. »
On examinera dans le Chapitre ſuivant, ce que l'Auteur entend par réduire les réſines en eſſence : on peut toujours dire que les réſines tendres brûleroient en attendant la fuſion de celles qui ſont plus dures, & que l'eſprit de vin s'enflammeroit en voulant l'incorporer avec des gommes, ou brûlantes, ou fondues, ou brûlées.

L'aſphalte ou *bitume de Judée* eſt une ſubſtance ſolide, caſſante, reſſemblant à la poix, noire, ſulphureuſe, inflammable, exhalant & brûlant une odeur fort déſagréable. Il faut le choiſir d'un beau noir, luiſant, compact, plus dur que la poix, n'ayant point d'odeur, que quand il eſt approché du feu ; prenant garde qu'il ne ſoit mêlangé avec de la poix, ce qu'on reconnoîtra par l'odeur.

L'aſphalte fond dans l'huile & ſert à faire des Vernis gras, noirs, & pour faire des mordans, étant onctueux. On en uſe moins depuis qu'on fait des mordans jaunes qui valent mieux pour bronzer ; la bronze prenant toujours de la couleur du mordant. Il ne peut jamais ſervir pour faire des Vernis à tableaux, ni pour des fonds colorés, étant noir de ſa nature, conſéquemment ne peut jamais s'employer avec le copal, qui eſt une réſine blanche & tranſparente.

FAUTES ET ERREURS

Voyez pag. 72 citée au Chapitre II, & 73 citée ci-

contre. Pag. 105 citée à l'article térébenthine, où le parfait Vernisseur employe le bitume de Judée pour les tableaux, & le mélange avec le copal.

» Pag. 104. Le bitume de Judée suffit seul pour faire » un beau Vernis, lorsqu'il est dissout dans l'eau de résine » ou dans l'huile cuite. » Ce Vernis seroit trop tendre & ne sécheroit pas, & pourroit tout au plus servir pour des fonds noirs.

» Pag. 106. Il est bon d'observer pour la perfection du » Vernis, qu'avant de mêler l'asphalte avec le copal fon- » du, il faut que le premier soit bien préparé, ce qui » se fait en le faisant bouillir à petit feu avec de l'huile » cuite, pendant une heure ou même deux; & l'on con- » noîtra le point de la cuisson, lorsqu'en prenant avec un » bâton, il n'en tombera pas goute à goute, mais formera » un fil délié & se détachera uniment : il acquérera par-là » une consistance plus sicative ; ce qui est nécessaire, l'as- » phalte étant par lui-même naturellement gras & difficile à sécher. » Ce procédé est assez bon, mais il devient inutile par le peu d'usage de l'asphalte, qui ne s'employe jamais avec le copal, mais seulement dans les Vernis noir.

CHAPITRE IV.

De la façon de préparer les Liqueurs, les Matieres & de les mêlanger.

On a vu au Chapitre II. qu'il n'y avoit que trois sortes de Vernis, qui toutes trois tiroient leur dénomination de la liqueur qui en fait la base. Ces trois liqueurs sont l'esprit de vin, l'huile de lin & l'essence de térébenthine; plus ces trois liqueurs sont séches & bien préparées, plus le Vernis est brillant ou solide : ainsi il importe pour la perfection des Vernis d'en

faire un choix marqué. On va dans la premiere Section examiner quelles ſont les préparations qui leur ſont néceſſaires, & le degré de ſéchereſſe qu'elles doivent avoir ; dans la ſeconde, on donnera également la maniere de préparer les ſubſtances ſolides qui font le Vernis, de les incorporer, & de les amalgamer avec les liqueurs.

SECTION PREMIERE.

Des Liqueurs.

L'*Esprit de vin* eſt la baſe de tous les Vernis clairs, on ſait qu'il eſt le réſultat de la diſtillation de l'eau de vie. Il faut pour le Vernis qu'il ſoit parfaitement deflegmé, c'eſt-à-dire, dégagé de toutes ſes parties aqueuſes & humides ; voila pourquoi au Chapitre II, d'après le principe qui y eſt établi, on a rejetté tous les procédés où il entre de l'eau de vie. Lors donc que l'eſprit de vin eſt bien rectifié, il eſt la liqueur eſſentielle des Vernis clairs, il les rend brillans, legers, limpides ; s'il ne leur donne pas la ſolidité, c'eſt qu'il ne peut communiquer ce qu'il n'a pas. Sa facile évaporation, lorſqu'il eſt expoſé à l'air, rend ſouvent le Vernis ſujet à gerſer ; mais on le fixe en y incorporant quelque matiere qui

conſerve ſon liant. C'eſt cette évaporation facile qui l'empêche de pouvoir s'unir avec les bitumes & de certaines réſines, qu'il faut ſoumettre à une action violente du feu pour les réduire en fuſion ; car en attendant cette fuſion il brûle & diſparoit : de même on ne peut pas l'incorporer lorſqu'on a torrefié ces matieres à feu nu, parce qu'alors il s'enflâme & s'échape ; auſſi a-t-on été obligé de chercher d'autres liqueurs pour maintenir ces corps durs en fluidité, & on a renoncé abſolument à faire des Vernis à l'eſprit de vin avec ces matieres. Les Vernis à l'eſprit de vin ſont plus brillans, ceux à l'huile ſont plus ſolides; comme on ne ſacrifie qu'à regret la beauté, quelquefois ſur une couche de Vernis clairs, on en applique une à l'huile, qui par ſa conſiſtance maintient le premier Vernis, mais qui le ternit toujours un peu.

Il faut donc que l'eſprit de vin ſoit bien rectifié, alkooliſé même ſi l'on veut. Quelques Artiſtes dans la vue de perfectionner l'Art, ont tenté d'employer l'eſprit de vin tartariſé, qui n'eſt autre choſe que l'eſprit de vin qu'on diſtille avec du ſel de tartre ; mais on a éprouvé qu'il n'avoit plus alors aſſez de corps. Un procédé bien ſimple, cité même par le Parfait Verniſſeur page 174, indique ſi l'eſprit de vin dont on veut ſe ſervir pour faire des Vernis, peut être employé.

Mettez une pincée de poudre à tirer dans une cuillere d'argent, & verſez deſſus l'eſprit de vin ; on y met enſuite le feu avec une allumette. Si le feu conſume la poudre, l'eſprit de vin eſt bon, mais ſi la poudre reſte dans la cuillere ſans ſe conſumer, alors c'eſt la preuve que l'eſprit de vin porte encore du flegme & des parties aqueuſes ; il faut donc le rediſtiller encore pour le déflegmer entierement.

L'huile eſt un fluide d'une utilité & d'un uſage extrêmement étendus. Les Grecs, qui attribuoient à Minerve la découverte de l'olivier, ont fait préſider cette Déeſſe, à tous les Arts, parce qu'en effet, il en eſt peu qui puiſſent ſe paſſer du ſecours de l'huile ; ce qui eſt ſinguliérement vrai pour la Peinture & le Vernis. Elle ſe tire par expreſſion de diverſes eſpeces de graines ou de fruits.

Celles dont on fait le plus d'uſage pour la Peinture & le Vernis, ſont les huiles de lin, de noix & d'œillet.

Après le grain qui nourrit l'homme, le lin eſt ſûrement la graine la plus utile que nous donne la terre, elle ſert à nous vêtir, l'huile qu'on en tire par expreſſion nous éclaire, & s'employe pour les peintures & Vernis ; cette huile eſt, ſant contredit, la meilleure, parce qu'elle eſt plus facile à dégraiſſer, & plus ſicative. Ces deux propriétés lui étant particuliéres, il faut

l'employer

l'employer par préférence à toutes les autres huiles; à ſon défaut l'huile de noix doit fixer le choix, ce n'eſt que lorſque ces deux huiles manquent qu'on peut prendre l'huile d'œillet; mais ces deux dernieres étant plus graſſes, ſont plus difficiles à ſécher.

L'huile de noix eſt la ſeconde huile tirée par expreſſion des noix, eſt bonne pour brûler, pour faire du ſavon, & beaucoup plus claire que l'huile de lin; mais ſéche plus difficilement. On s'en ſert principalement pour broyer ou détremper les couleurs claires, comme on le verra dans la ſeconde Partie.

L'huile d'œillet eſt celle qui provient par expreſſion de la ſemence du pavot noir pilée. Comme il arrive quelquefois que les ouvriers falſifient l'huile d'olive avec l'huile d'œillet; toutes les fois qu'on amene aux barrieres des barriques d'huile d'œillet, les Employés ont ordre d'y mêler une certaine quantité d'eſſence de térébenthine, au moyen de cette précaution, l'huile d'œillet deſtinée à la peinture n'en eſt pas altérée, & il n'eſt plus poſſible de s'en ſervir pour la mêler avec l'huile d'olive.

Il faut éviter abſolument de ſe ſervir d'huile d'olive, de navette & d'aſpic; l'huile d'olive ſurtout ne peut jamais épaiſſir ni ſe dégraiſſer, conſéquemment ne peut jamais être propre aux

vernis; comme l'huile d'aſpic eſt celle qui eſt le plus recommandée par tous les Auteurs qui ont écrit ſur le Vernis, nous allons nous y arrêter.

» Pomet dit que l'huile d'aſpic eſt l'huile eſſentielle d'une lavande ſauvage fort commune en Languedoc; mais, ajoûte l'Auteur du *Traité du Vernis*, pag. 23, il eſt difficile de ſe perſuader que ſi cela étoit, on put l'avoir à ſi bon marché; il y a plus d'apparence, comme pluſieurs l'aſſurent, que c'eſt une huile éthérée de térébenthine, dans laquelle on a fait digerer des fleurs de lavande ſauvage. Si cela eſt, dit toujours l'Auteur, on peut ſe ſervir indifféremment d'huile d'aſpic ou d'huile de térébenthine dans toutes les opérations des Vernis.

» On trouve dans les *Mémoires de l'Académie des Sciences*, année 1715, un Mémoire ſur l'huile d'aſpic, par M. Geoffroi, où il dit que l'huile d'aſpic eſt une huile eſſentielle de lavande, & qu'elle ne réuſſit pas pour les vernis, qu'il en a fait l'expérience avec de l'huile pure; mais que celle dont on ſe ſert ordinairement eſt falſifiée dans le pays, qu'elle eſt faite d'eſprit de vin, dans lequel on met ordinairement trois quarts d'huile eſſentielle, & que ſouvent celle qu'on débite n'eſt que de l'huile eſſentielle de térébenthine, parfumée

avec trop peu de véritable huile d'aſpic, & que c'eſt le ſecond moyen dont on ſe ſert ordinairement pour vendre cette huile.

J'ai voulu voir, dit ce ſavant, ſi l'huile de térébenthine bien rectifiée, employée ſeule pour les vernis ne feroit pas auſſi bonne que l'huile d'aſpic commune : à la vérité lorſqu'elle eſt bien rectifiée, elle ſéche auſſi bien & mieux que l'huile commune d'aſpic, mais elle laiſſe une odeur qui ne ſe diſſipe jamais ; au lieu que ſi on ajoute à l'huile de térébenthine l'huile eſſentielle de lavande, l'odeur qui réſulte de ce mêlange ſe diſſipe entiérement ſans laiſſer d'impreſſion au vernis.

Si l'on veut avoir de bonne huile d'aſpic, il faut l'eſſayer : ſi elle eſt compoſée d'huile de térébenthine, comme c'eſt l'ordinaire, il faut la mettre dans une cucurbite avec beaucoup d'eau, & la rectifier au bain-marie ; il diſtillera, avec un peu d'eau, une huile blanche, & auſſi limpide que de l'eau. Lorſque cette huile commence à jaunir, il faut ceſſer la diſtillation ; l'huile rectifiée de cette maniere, s'unit à tous les Vernis, & s'évanouit dans l'inſtant ».

Si l'huile d'aſpic n'eſt qu'une huile éthérée de térébenthine, dans laquelle on a fait infuſer de la lavande, elle ne vaut rien pour les Vernis ; car, nous l'avons déja dit, l'huile

éthérée de térébenthine eſt trop légere, & n'a pas aſſez de conſiſtance. Si elle eſt décompoſée, & rendue à elle même, alors elle devient fort chere, & il s'en faut de beaucoup qu'elle ſoit auſſi bonne que l'huile de lin; ainſi je conſeille de ne jamais s'en ſervir, parce qu'on court riſque d'être trompé, & ſi on ne l'eſt pas, on ne retire pas tout le ſervice qu'on peut attendre des huiles ci-deſſus indiquées.

Toutes les huiles portent des matieres graſſes & onctueuſes; ſi on les employoit dans l'état où elles ſont, elles ne pourroient jamais ſécher, ce qui eſt un très-grand inconvénient pour les vernis & les couleurs; car alors la pouſſiere s'y arrête & les ternit: on a donc cherché à épaiſſir les huiles, à les dégager des parties graſſes, conſéquemment à les rendre ſicatives. M. de Reaumur, dans les *Mémoires de l'Académie*, fait mention d'une huile tellement épaiſſie, qu'il en faiſoit des vernis en bâtons; il n'eſt pas néceſſaire qu'elle le ſoit à ce point, il ſuffit ſimplement de la bien dégraiſſer. Voici le procédé que les Artiſtes employent & qui eſt bien ſimple.

Mettez fondre, avec votre huile, de la litharge, de la céruſe calcinée, de la terre d'ombre du talc ou de la pierre à Jeſus, environ une demi-once de chacune de ces matieres ſur une livre

d'huile (1) ; lorſque ces matieres ſont fondues, elles laiſſent un marc ou ſédiment qui entraîne avec lui toutes les parties graſſes de l'huile : enſuite on laiſſe repoſer l'huile ainſi deſſéchée & préparée ; & plus elle eſt ancienne, meilleure elle eſt, parce que dans les intervalles de repos, elle dépoſe toujours un peu & en devient plus claire.

Si on veut blanchir l'huile de lin, il faut la mettre dans une cuvette de plomb pendant un Été au ſoleil ; l'on y incorpore du blanc de céruſe & du tartre calciné, ce qui attire les parties graſſes au fond ; cette huile, devenue auſſi

(1) La litharge eſt un plomb empreint des impuretés du cuivre, & reduit en forme de ſcorie ou d'écume métallique par la calcination ; il y en a de deux eſpéces, une jaune tirant ſur le rouge, approchant en couleur de l'or, on l'appelle litharge d'or.

L'autre a une couleur qui tire, en quelque façon, ſur celle de l'argent ; on l'appelle litharge d'argent : la différence de ces deux litharges ne procéde que des différens degrés de calcination qui leur ont été donnés ; la litharge d'or a été plus longtemps calcinée que la litharge d'argent.

On renvoye à la ſeconde partie pour les définitions de la céruſe, de la terre d'ombre & du talc. On va ſeulement donner ici le procédé de calciner la céruſe.

On calcine la céruſe en la concaſſant en morceaux gros comme des avelines qu'on met ſur le feu dans une poële de fer, & qu'on remue comme on fait le café quand on veut le brûler : lorſqu'elle prend une couleur jaune, c'eſt la marque qu'elle eſt ſuffiſamment calcinée, alors on la tire du feu, on la broye ſur une pierre avec de l'huile, & enſuite on la jette dans l'huile pour la dégraiſſer. Il faut la calciner en plein air, & en éviter la vapeur qui eſt mortelle.

blanche que l'huile d'œillet, eſt propre à faire les beaux Vernis blancs.

Lorſque l'huile eſt bien dégraiſſée, il ſe forme deſſus, vingt-quatre heures après, une pellicule qui lui ſert d'enduit; lorſqu'on ne trouve point cette pellicule, c'eſt la preuve qu'elle n'eſt pas aſſez deſſéchée, & qu'elle n'a pas acquis aſſez de corps.

Lorſqu'on veut incorporer l'huile dans les réſines fondues, il faut qu'elle ſoit très-chaude, prête à bouillir; mais elle doit être dégraiſſée auparavant & bien clarifiée : ce n'eſt qu'à l'inſtant de l'opération qu'il faut la faire chauffer; ſi on l'employoit froide elle ſaiſiroit moins les matieres, au lieu que leur chaleur reſpective les rend plus compatibles.

La trop grande quantité d'huile dans les Vernis l'empêche de ſécher, & quand il n'y en a pas aſſez ils ſont ſujets à gerſer. La doſe ordinaire eſt, ſur une livre de copal ou de ſuccin, depuis un quarteron juſqu'à une demie livre.

FAUTES ET ERREURS.

Le Parfait Verniſſeur, pag. 53, rapporte différentes manieres de préparer l'huile de lin pour les Vernis huileux : on va les rapporter avec des obſervations qui ſurement détermineront à donner la préférence au procédé ci-deſſus indiqué.

« La maniere la plus commune & la plus ſuivie, eſt de » faire bouillir l'huile juſqu'à ce qu'elle brûle une plume

» qu'on y plonge ; d'autres y ajoutent une mie de pain plus » ou moins grasse, parce qu'elle absorbe la graisse de » l'huile : ces deux manieres ne sont que des preuves pour » voir si l'huile est dégraissée, mais ne la dégraissent point.

« Les Imprimeurs en taille-douce pour la rendre telle & » plus épaisse, ont coutume d'y mettre le feu après qu'elle » a bouilli pendant quelque temps, ils laissent consumer par » la flâme la graisse de l'huile, & bouchent ensuite l'ou- » verture du vaisseau avec un linge mouillé : le vaisseau » doit-être de cuivre, pour qu'il ne creve pas, & ils étouffent » la flamme lorsque l'huile a acquis la consistance du miel.

Ce desséchement peut bien être suffisant pour des Imprimeurs en taille-douce, mais ne la rendent pas assez sicative pour les Vernisseurs ; d'ailleurs il faut bien se garder de lui donner de la consistance telle que celle du miel, il faut qu'elle soit claire & transparente.

Le Parfait Vernisseur page 54, convient que le procédé du Pere Jahn pour préparer l'huile, n'est pas satisfaisant, ainsi on ne s'arrêtera pas à le discuter ; passons à celui qu'il dit être employé en Angleterre.

« On met dans un vaisseau de terre vernissé une livre par » exemple d'huile de lin, & l'on en mesure la hauteur par » une marque que l'on fait à une baguette qu'on y plonge : » on ajoute à l'huile autant d'eau, sur laquelle l'huile sur- » nage ; il faut mettre dans l'huile enfermée dans un petit » paquet les poudres suivantes, par portions égales dont le » poids soit environ de cinq onces : savoir, de la céruse, » de la terre d'ombre, de la litharge d'or, du minium, & » du vert-de-gris : toutes ces drogues ont une qualité sica- » tive, mais ne sont pas toutes nécessaires, & plusieurs per- » sonnes se contentent de la litharge seule, & de lui associer » le minium seul en moindre quantité ; on fait ensuite bouil- » lir jusqu'à ce que toute l'eau soit évaporée, ce qu'on con- » noît par la marque qu'on fait à la baguette. Il est bon d'a- » vertir qu'il est à propos de retirer le sachet qui renferme » les poudres, avant que toute l'eau soit évaporée, afin qu'il » ne soit pas brûlé par l'huile avec laquelle les poudres » resteroient.

Outre l'inconvénient qui peut résulter de ne pas retirer assez-tôt le sachet, je crois que cette façon ne peut jamais sécher l'huile parfaitement : la raison phisique en est simple ;

toutes les fois qu'on fera bouillir de l'huile dans des vaisseaux, où il y aura de l'eau, il pourroit bien arriver que l'eau pompera & absorbera les matieres grasses de l'huile, mais l'huile recevant à son tour l'évaporation de l'eau, ne sera-t-elle pas sujette à être imbibée des parties aqueuses qui se volatilisent, & par conséquent la rendront sujette à l'humidité?

Le procédé suivant par lequel le Pere Rizzari Jésuite, fait cuire de l'huile avec de l'eau, en y ajoutant un petit sac de toile, qui contienne seulement de la litharge d'or, du verre broyé & de la céruse, ne doit pas être admis par le même principe. La séparation d'ailleurs des matieres d'avec l'huile par le moyen d'un sac, ne peut jamais la dessécher comme lorsqu'elles y sont mêlées.

« Pag. 57. Quelques-uns pour dégraisser l'huile à moins » de frais, prennent de la chaux vive qu'il font éteindre dans » de l'eau, puis ils décantent l'eau de dessus la chaux, la » mettent dans l'huile & les battent bien ensemble. D'autres » mettent l'huile dans des terrines de grès couvertes de tuiles » percées, au grand air pendant l'été. » La chaux vive éteinte dans l'eau a trop de parties humides pour dessécher l'huile : le second procédé ne la dessécheroit qu'imparfaitement.

« Pag. 142. On prend pour cet effet quatre gros d'aloës » qu'on fait cuire dans deux onces d'huile de lin; quand » l'huile commence à s'enfler, on la retire du feu, on la » passe par un linge, & on laisse refroidir. » L'aloës ne la » sécheroit pas assez.

» Pag. 177. Composition de l'huile grasse. Ayez un pot » de terre vernissé, mettez-y la moitié de ce qu'il pourra » contenir d'huile de noix, & à son défaut, d'huile de pavot; si » le pot tient quatre pintes, vous n'y mettrez que deux pintes » d'huile : prenez six onces de litharge, deux onces de blanc » de plomb à l'écaille que vous broyerez à sec sur votre » marbre en poudre très fine, & une once & demie de ver- » millon; mettez le tout dans un linge dont vous ferez un » nouet que vous suspendrez dans votre huile en l'attachant » à une ficelle qui tiendra à un petit bâton mis en travers » sur le pot.

» Vous jetterez alors un bon verre d'eau dans le pot sur » votre huile, & le mettrez ensuite sur des cendres chaudes, » pour le faire cuire doucement pendant 24 heures. Pour

» connoître si l'huile est assez cuite, on en prend avec un
» pinceau que l'on passe sur une vitre ; & si elle séche aussi-
» tôt, c'est une preuve qu'elle a le degré de cuisson requis :
» on ôte pour lors le pot du feu, on retire le nouet qu'on
» jette, parcequ'il ne peut plus servir, & on laisse réfroidir
» & reposer l'huile pendant 24 heures au moins, puis on
» pourra la tirer au clair pour la mettre dans des bouteilles ;
» ce qui reste depuis au fond du pot n'est pas absolument
» inutile, on s'en sert pour mettre avec de grosses cou-
» leurs.

D'abord l'énonciation de *composition d'huile grasse* est louche, on ne compose pas d'huile grasse, au contraire on la décompose pour ainsi dire en lui enlevant ses parties onctueuses, ainsi l'expression est contraire au procédé ; il faut convenir cependant que les ouvriers ont adopté d'appeller huile grasse celle qui entre dans les couleurs & Vernis, & qu'ils ne désignent pas autrement l'huile préparée, dégraissée & clarifiée, ce qui est un abus du mot pour exprimer une opération précisément contraire.

L'huile de noix & celle de pavot ne sont pas assez sicatives, la meilleure sans contredit est celle de lin d'Hollande que l'on rend aussi blanche que l'on desire par la précaution ci-dessus indiquée : le nouet que l'on suspend ne peut jamais faire un grand effet, il faut sur-tout éviter d'y mettre du vermillon qui y est absolument inutile, & qui coloreroit l'huile : l'eau qu'on y fait jetter ne dégraisse pas l'huile, au contraire elle seroit nuisible pour le Vernis. On ne doit pas croire que l'huile se séche aussi promptement que l'annonce la note, il faut toujours au moins quinze ou seize heures à cet effet; on en vient plutôt à bout de la dégraisser en incorporant les matieres comme nous l'avons indiqué, & comme le parfait Vernisseur le marque lui-même pag. 107, où il dit que quelques personnes sont aussi dans l'usage, pour rendre l'huile plus sicative, d'y faire bouillir la couperose calcinée avec de la litharge en poudre.

« Pag. 178. Seconde façon. Dans deux pintes d'huile de
» noix ou de pavot, que vous aurez mise dans une bou-
» teille de verre, mettez une livre de plomb coupé par
» morceaux les plus petits qu'il vous aura été possible ; ex-
» posez cette bouteille à l'ardeur du soleil l'espace de trois
» mois, au bout desquels vous éprouverez votre huile

» comme ci-dessus, & lorsque vous la trouverez parfaite, » tirez la au clair dans d'autres bouteilles, le même plomb » pourra vous servir plusieurs fois. Cette seconde méthode » est sans doute plus longue que la premiere & a encore » le désavantage de ne pouvoir être suivi que dans la belle » saison, mais aussi elle est moins dispendieuse, & l'huile » grasse est infiniment meilleure, elle n'a pas ce petit œuil » roussâtre de la premiere qui ternit toujours la vivacité des » couleurs, sa clarté leur conserve leur éclat tout entier. »

Il ne faut pas grand raisonnement pour prouver que le plomb ne fera absolument rien dans l'huile pour la dégraisser, & qu'au bout du temps considérable que demande ce procédé, elle ne le seroit presque point, la meilleure maniere est d'incorporer pour les huiles de noix & dœuillet, de la couperose & de la litharge; cependant l'huile de noix dégraissée de cette maniere, est employée quelquefois par les doreurs pour la couleur.

L'*essence*, ou *huile*, ou *esprit de térébenthine* est la partie spiritueuse de la térébenthine, comme on l'a dit ci-dessus *Section troisieme du Chap. III.* que l'on sépare des solides par la distillation. Lors donc que l'on distille dans un matras la térébenthine claire, la premiere matiere qui s'évapore est ce qu'on appelle *eau de résine*, c'est-à-dire, ce sont les parties aqueuses de la térébenthine qui se portent au réfrigérent; ensuite vient l'essence ou huile, qu'il faut avoir grand soin de séparer d'avec l'eau de résine; si on les laissoit reprendre ensemble, il en viendroit une substance laiteuse, qui ne seroit pas bonne pour les Vernis, comme on l'a vu au Chap. II; conséquemment il faut rejetter l'eau de résine, que le Parfait

Vernisseur préfére même quelquefois à l'huile.

L'essence ou huile de térébenthine, est la seule substance spiritueuse de la térébenthine qui soit bonne pour les Vernis, lorsqu'elle est incorporée avec l'huile de lin, elle lui donne de la limpidité & du brillant. Il y a quelques Artistes qui, pour la perfection de leur Art, ont voulu employer de l'essence rectifiée, qu'on appelle autrement de *l'esprit* ou *huile éthérée de térébenthine*, mais elle est trop légere & n'a point assez de corps.

On a vu par la Note de M. Geoffroi, citée pag. 50 qu'il avoit tenté de faire des Vernis avec l'huile ou essence de térébenthine seule ; il est certain qu'on en peut faire, qu'on en fait même pour les tableaux; mais ce vernis n'est que brillant, il ne peut souffrir ni le poli ni le lustre ; ne contenant point de matieres dures, il n'est pas solide, de-là, il ne peut être d'un usage bien commun ni bien utile. M. Geoffroi ajoute qu'en mêlant l'huile d'aspic à l'essence, elle ne donne point d'odeur : je ne crois pas ce procédé bien nécessaire, l'essence étant légere par elle-même, s'évapore aisément & ne peut laisser aucune impression d'odeur au Vernis.

Quand on veut connoître si l'essence qu'on veut employer est bonne, il faut détremper du blanc de céruse broyée à l'huile ; si l'essence est bonne elle doit surnager une demi-heure après ; si elle ne l'est pas, elle empâte le blanc, ce

qui prouve qu'il s'y eſt mêlé de l'eau de réſine ; elle doit être claire comme de l'eau, d'une odeur forte, pénétrante, déſagréable ; elle ne ſe mêle point avec l'eſprit de vin, & ne s'incorpore avec l'huile que cinq ou ſix minutes après qu'on a retiré le pot de terre du feu.

FAUTES ET ERRUERS.

Le Parfait Verniſſeur n'entend abſolument rien à cette matiere, on éprouve ici qu'il parle ſans connoiſſance de cauſe, il confond les réſultats comme les expreſſions.

Pag. 73, ligne 5, il appelle l'eau de réſine eſprit de térébenthine ; il paroît effectivement que dans pluſieurs endroits de l'Ouvrage, l'eau de réſine qu'il indique, eſt ce que nous appellons l'eſſence de térébenthine, cependant pag. 118, il dit que l'eſprit de térébenthine eſt ce qu'on ſe procure en rediſtillant ſon huile. » C'eſt avec cet eſprit, ajoute-il, qu'on diſſout l'ambre, » en ce cas, l'eau de réſine ſeroit donc l'eſprit éthéré de térébenthine. D'après les principes ci-deſſus, on doit tenir pour certain, que ni l'eau de réſine, ni l'huile ou eſſence de térébenthine, ni l'eſprit éthéré de térébenthine, ne ſont pas capables de diſſoudre l'ambre.

Pag. 20, 38, cité à l'article Copal, & page 170 cité à l'article Karabé, il paroît que l'eſprit de térébenthine dont il recommande l'uſage, eſt préciſément l'eſſence.

Pag. 122. « D'autres, après que l'ambre eſt fondu & incorporée avec l'huile, ajoutent au lieu de réſine, cinq onces d'huile de térébenthine par chaque livre d'ambre ; mais l'expérience m'a encore appris que l'eau de réſine valoit mieux que l'huile qui empêche que le Vernis ne ſéche auſſi vite que lorſqu'on employe l'eau de réſine qui s'évapore très-facilement ; & pag. 161, il recommande l'huile & l'eſprit de térébenthine. » Voilà une contradiction frappante qui doit engager à ſe mettre en garde

ſur les prétendues expériences de cet Auteur, qui s'eſt écarté du ſens qu'a donné le Traducteur du Pere Bonanni, à l'eau de réſine; ſelon le dernier, l'eau de réſine ou l'*aqua di raſa* des Italiens, eſt la même choſe que l'huile d'aſpic. Pourquoi ſon Copiſte, en interprêtant le mot d'*aqua di raſa*, veut-il que ce ſoit tantôt l'huile, tantôt l'eſprit éthéré de térébenthine?

Façon de préparer les matieres.

Outre le choix particulier des matieres que nous avons vu dans le Chapitre II, qu'il eſt néceſſaire de faire, il en eſt qui exigent des ſoins & des préparations auparavant que de les amalgamer avec les liqueurs.

On a dit que le ſandaraque étoit la baſe de tous les Vernis à l'eſprit de vin, comme le copal & le karabé le ſont des Vernis gras. C'eſt ſur ces trois ſubſtances ſurtout qu'il eſt eſſentiel de fixer ſon attention, auparavant que de les mêlanger.

Obſervations eſſentielles.

Toutes les Réſines & Bitumes propres à faire le Vernis, lorſqu'ils ſont trop brulés, deviennent tendres & ſujets à ſe réduire en pouſſiere, lorſqu'on veut les polir, ils perdent leurs qualités. Il faut éviter auſſi de les faire cuire en poudre, parce qu'ils ſe brûlent plus aiſément & s'attachent aux parois des vaiſſeaux, & qu'il eſt bien plus aiſé de les faire fondre, lorſqu'ils ſont en petites maſſes.

On ſe ſert de l'action du feu pour mêlanger les liqueurs, & les matieres qui ſervent à faire le Vernis, comme celles qui entrent dans les Vernis clairs, ou à l'eſprit de vin ſont tendres, on ne ſe ſert que du bain-marie. Tout le monde ſait que le bain-marie conſiſte à mettre le vaiſſeau, contenant les matieres, dans un vaſe plein d'eau, lequel en bouillant ſur le feu, communique ſa chaleur au vaiſſeau qui contient les matieres. Le ſeul ſoin qu'il convient d'avoir, lorſqu'on fait le Vernis à l'eſprit de vin, eſt de veiller à ce que la chaleur ſoit toujours égale, & ait aſſez d'action pour procurer la diſſolution des matieres.

Pour les matieres qui ſervent à faire le Vernis gras, il faut tout ſimplement les mettre dans un pôt de terre verniſſé, à feu nu ſur des charbons ardens qui ne flambent point de peur d'embraſer les matieres & veiller à leur fuſion lorſqu'elles ſont dans un état de fluidité qui céde aiſément à une ſpatule de fer, & qu'elles coulent goutte à goutte, alors elles ſont en état de recevoir l'huile avec laquelle on veut l'incorporer.

Il eſt défendu par beaucoup de réglemens de faire des Vernis gras dans l'intérieur des Villes. Cette police eſt prudente ; les matieres ſont ſi combuſtibles qu'elles pourroient cauſer les plus grands incendies ; d'ailleurs, elles ſont

ſi pénétrantes que l'odeur s'en porte très-loin : auſſi les Verniſſeurs ſont-ils obligés de les faire faire hors les barrieres & dans la campagne. On eſt moins ſcrupuleux pour les Vernis à l'eſprit de vin ; cependant ils n'en ſont pas moins dangereux : il eſt important de ne jamais perdre ſon opération de vue, & de prendre toutes ſes précautions en cas d'accident.

Il faut faire ſes diſſolutions au jour, & écarter toute lumiere, ſi on travailloit dans un endroit obſcur & qu'on voulut en approcher une bougie ou une chandelle allumée, l'eſprit de vin pourroit prendre & cauſer un incendie; il faut en cas d'accident avoir pluſieurs peaux de moutons ou de veau, ou des toiles doubles toujours humides pour jetter ſur le vaiſſeau qui contient les matieres & étouffer la flamme.

On ne peut pas déterminer le temps qu'il faut employer pour cuire le Vernis, cela dépend de la force du feu qu'on doit tâcher de ſoutenir également ſans le forcer ni l'affoiblir : on remarquera à cette occaſion une inconſéquence échappée au parfait Verniſſeur en pluſieurs endroits ; dans les uns il ne demande que peu de temps pour faire fondre le copal & l'ambre, dans d'autres il éxige 24 ou 48 heures.

DU SANDARAQUE.

LORSQU'UON veut faire des Vernis clairs, il faut trier le ſandaraque, c'eſt-à-dire ôter toutes les matieres étrangeres qui peuvent s'y trouver, ôter même les morceaux qui ne ſont pas d'un beau tranſparent, enſuite laver ceux de choix avec une eau de leſſive bien claire, & répéter cette leſſive pluſieurs fois dans différentes eaux : on le fait bien ſécher avant que de l'employer; quand il eſt ſéché, on peut encore le retrier, & on le lave alors avec de l'eſprit de vin : toutes ces préparations faites, il faut mettre autant de pinte d'eſprit de vin, que de demi-livre de ſandaraque dans un vaiſſeau de terre verniſſé; le faire fondre au bain-marie, alors il s'incorpore avec l'eſprit de vin.

On a dit ci-deſſus qu'il ne fondoit point dans l'eſſence, & que très difficilement dans l'huile : lors donc qu'on veut l'employer dans les Vernis gras, il faut quand il eſt bien préparé comme ci-deſſus, le faire fondre ſéparément dans un matras verniſſé : quand la matiere eſt fondue & qu'elle eſt dans un certain état de fluidité, il faut y incorporer l'huile préparée ſéparément comme on l'a dit ci-deſſus; alors le ſandaraque ſe trouve cuit.

FAUTES

FAUTES ET ERREURS

» Pag. 28. Plusieurs font cas de la composition suivante. Prenez une livre d'esprit de vin rectifié, deux » onces de gomme laque en poudre, deux onces de » sandaraque, mettez tout cela dans un alambic, & faites-» le fondre au bain marie, puis passez par une toile. On » se sert de ce Vernis pour pétrir les couleurs; mais avant » de l'étendre, on applique dessus le Vernis suivant, huit » onces d'huile de lavande, & cinq onces de sandaraque » en poudre, incorporés à chaud & appliqués chauds sur » le sujet, ensuite on colore, avec le Vernis précédent, » lorsque le premier est sec. » A quel usage pourroit servir ce dernier Vernis, qui ne pourroit pas prendre de dureté ni se polir ? Quant au premier, il seroit mat, rougeâtre à cause de la gomme laque, & épaissiroit les couleurs.

Pag. 31, 76, citée ci-dessus Chapitre II, on y employe le sandaraque en poudre. Pag. 40 cité ci-dessus à l'article Copal, on y employe également le sandaraque & le mastic en poudre pour les faire bouillir avec le copal; ces deux premiers se brûleroient l'un & l'autre avant que le copal fût altéré.

» Pag. 68. Un Prêtre Grec m'a communiqué la re-» cette suivante d'un Vernis employé par les Arabes. » Prenez de la sandaraque & deux fois son poids d'huile » de lin, faites bouillir l'huile à petit feu, & pendant qu'elle » bout, jettez dedans la sandaraque en poudre, en re-» muant toujours jusqu'à ce que cela soit bien écumé; » prenez ensuite une once de mastic que vous ferez bouillir » dans une demi-once de la même huile, jusqu'à ce » qu'elle ait jetté son écume; mêlez ces deux compositions » ensemble à petit feu, passez le tout & le gardez pour » couvrir les ouvrages que vous aurez mis en couleur. » Le sandaraque en poudre jetté dans l'huile cuite & chaude, ne fondroit point, ce Vernis gras seroit trop tendre faute de matieres dures.

» Pag. 66. Vernis huileux du Pere Jahn. Prenez deux » onces d'huile de lavande, une once de mastic en poudre,

» autant de ſandaraque & une demi-once de térébenthine ; » faites bouillir l'huile au bain marie ; & lorſqu'elle ſera » chaude, ajoutez la térébenthine : lorſque celle-ci ſera » fondue, mettez les poudres de maſtic & de ſandaraque. » Faites incorporer le tout à petit feu & au bain marie, » autrement le feu y prendroit facilement. » L'huile de lavande n'eſt que médiocrement bonne pour le Vernis, il faudroit faire fondre le ſandaraque & le maſtic ſans être en poudre, & incorporer enſuite l'huile de lin.

» Pag. *69*. Maniere de cuire le ſandaraque. Fioraventi » avertit qu'on ſe trompe ſouvent faute de ſavoir la ma- » niere de cuire, parce que ſi l'on commence par mettre » le ſandaraque avant que l'huile ſoit cuite, elle eſt ſujette » à ſe brûler ; que par cette raiſon il faut commencer par » faire cuire l'huile, la laiſſer refroidir enſuite, n'y mettre » le ſandaraque que lorſque l'huile eſt refroidie, & faire » incorporer à petit feu » Ce procédé eſt préciſément contraire à ce qui s'exerce dans la pratique ; il eſt vrai qu'il faut faire cuire l'huile auparavant, plus elle eſt ancienne mieux elle vaut, attendu qu'elle ſe clarifie toujours, & que les parties groſſieres ſe précipitent au fond ; mais il ne faut l'incorporer chaude avec le ſandaraque, que lorſque celui-ci eſt en fuſion à feu nud. Cela ſuffit, il n'eſt pas néceſſaire de faire bouillir l'huile d'abord, d'y jetter enſuite le ſandaraque, & de les laiſſer s'incorporer à petit feu.

» Pag. 31 & *76*, cité ci-deſſus au Chapitre II, où il » fait fondre la ſandaraque dans l'eau de vie, ce qui ren- » droit le Vernis laiteux. »

» Pag. 73, on lit dans les Secrets d'Auda, mêlez en- » ſemble à petit feu deux onces d'huile de térébenthine, » une once de térébenthine, & un demi-gros de ſandara- » que ; ce procédé ne peut faire un Vernis faute d'huile de lin.

» Pag. 74. Vernis couleur d'or. Prenez trois livres & » un quart d'huile de lin, & faites-la cuire juſqu'à ce qu'elle » brûle une plume qu'on y plonge. Lorſqu'elle ſera cuite, » ajoutez-y huit onces de réſine en poudre, autant de ſan- » daraque, & quatre onces d'aloës hépatique en poudre » le ſandaraque ne fonderoit point ; on ne ſe ſert point d'aloës pour les Vernis, celui-ci ne peut jamais être coloré.

» Pag. 140. Vernis à l'huile nommé improprement

» Vernis de la Chine. Mettez dans un pot de terre ver-
» nissé sur un feu de charbon, vingt livres d'huile de lin,
» que vous y ferez cuire, vous y mettrez aussi dans un
» autre vaisseau de terre vernissé, dix livres de belle san-
» daraque, en observant que le vaisseau où est la sanda-
» raque, soit assez grand pour contenir avec elle l'huile,
» lorsqu'elle sera cuite & qu'on voudra les mêler ensem-
» ble, comme il sera dit ci-après. On laisse bouillir l'huile
» sur le feu, jusqu'à ce qu'elle soit cuite, ce qu'on voit
» lorsqu'elle ne fait plus d'écumes en bouillant. Si alors
» la sandaraque n'étoit pas dissoute, il faudroit augmenter
» le feu pour hâter sa dissolution en remuant avec une
» baguette de fer. Lorsqu'elle sera entierement fondue,
» on versera l'huile par-dessus, en remuant toujours avec
» la même baguette, & prenant bien garde que le feu
» n'y prenne. » On voit que le Parfait Vernisseur, pour cuire le sandaraque, donne ici un procédé précisément contraire à celui de la pag. *69* ci-dessus indiqué; là il fait cuire l'huile, la laisse refroidir, y met le sandaraque & prétend faire incorporer le tout à petit feu. Dans celui-ci au contraire, il fait fondre le sandaraque, & quand il est fondu, il y incorpore son huile; ce dernier procédé, conforme au nôtre, vaut mieux. Il faut observer néanmoins que ce Vernis seroit meilleur, si au lieu de sandaraque, on employoit du copal, si on dégraissoit l'huile ainsi qu'on l'a indiqué; de l'huile simplement cuite sans être préparée, empêcheroit le Vernis de sécher: d'ailleurs ce Vernis est trop tendre, n'y ayant que du sandaraque, il faut pour la bonté d'un Vernis gras, qu'il y entre des matieres dures.

Du Copal & du Karabé.

Le copal, & le karabé ou succin, sont les deux substances qui s'employent le plus souvent dans les Vernis gras; il faut auparavant les munder, les concasser en petits morceaux, & non les réduire en poudre.

L'ambre & le copal peuvent ſe diſſoudre dans les huiles comme on la dit ci-deſſus, mais je crois qu'il vaut mieux les fondre ſeuls à ſec, & à feu nu : par ce procédé ils ſont moins ſujets à ſe brûler, ſont toujours beaucoup plus blancs & plus clairs ; au lieu que lorſqu'on les fond dans l'huile, l'action violente du feu brunit l'huile, les matieres étant beaucoup plus difficiles à diſſoudre, On ne peut jamais ſavoir préciſément quand l'opération eſt finie ; ſouvent elles ſe brûlent ; & alors elles ne peuvent plus ſervir. Il faut éviter de mêler pluſieurs matieres enſemble ; parce que les plus tendres miſes les premieres en fuſion, conſommeroient les plus dures. Il faut éviter auſſi de les trop chauffer, parce qu'elles noirciroient ; ce qui détruiroit leur principale qualité qui eſt la tranſparence.

On n'emploie point le copal & l'ambre enſemble ; le copal étant plus blanc eſt reſervé pour les fonds clairs ; le karabé étant plus dur, ſert pour les Vernis gras à l'or, ou à faire des Vernis qu'on employe ſur des couleurs ſombres.

Pour diſſoudre l'ambre ou le copal, il faut les faire cuire ſeuls & à ſec, & lorſqu'ils ſont bien fondus, (ce qu'on reconnoît à la fluidité,) il faut y ajouter la doſe d'huile graſſe préparée, quand l'huile eſt bien cuite avec la matiere, on y incorpore l'eſſence de térébenthine.

Les bons Manipulateurs n'attendent pas même quelquefois, lorſqu'ils veulent faire du très-beau Vernis au copal ou au karabé, que toutes les matieres ſoient en fuſion : quand la majeure partie des matieres bouillonne & fermente, alors ils y incorporent les huiles, qui ſe prennent avec les matieres fondues ſeulement, & ne s'amalgament point avec celles qui ne le ſont pas encore ; par ce moyen le copal ou le karabé n'ayant point éprouvé toute la fuſion poſſible, n'en ſont que beaucoup plus clairs, & par conſéquent plus beaux. Si quand l'huile eſt incorporée on vouloit faire fondre les matieres qui ne le ſont pas, alors on bruniroit le Vernis.

Quand en paſſant le Vernis par un linge on trouve des morceaux d'ambre qui ne ſont pas fondus, il faut les remettre dans la marmite ou pot de terre, & recommencer la même opération de fuſion & d'incorporation d'huile & d'eſſence ; mais ce ſecond vernis ne ſera pas ſi blanc que le premier, par la raiſon que les matieres auront été imprégnées d'huile, & qu'alors elles deviendront brunes par la cuiſſon.

Si on ne veut pas faire ſervir ces morceaux de copal ou d'ambre, & qu'on ait le tems de les faire bien ſécher, & de les dégager des parties huileuſes, alors on pourra les employer comme s'ils n'euſſent jamais ſervi.

Il ſuffit pour faire fondre les matieres d'avoir un pot de terre verniſſé, qu'on couvre ſimplement de ſon couvercle; il faut éviter ſeulement de le remplir, parce que voulant y introduire l'huile & l'eſſence, il faut que ces deux liquides puiſſent y tenir.

L'huile, comme on l'a obſervé, n'y eſt incorporée que pour maintenir les matieres dans un état de fluidité, & les empêcher de ſe récoaguler : comme l'huile eſt épaiſſe, l'eſſence la rend coulante, ſicative, & facile à étendre.

Il eſt abſolument néceſſaire d'y mettre de l'eſſence de térébenthine, la doſe eſt ordinairement le double à celle de l'huile, ſi on n'y ajoutoit pas d'eſſence, comme le Parfait Verniſſeur l'indique pag. 120, le Vernis ne ſécheroit jamais bien.

Moins il y a d'huile, plus le Vernis eſt dur, mais alors il eſt moins ſicatif & moins extenſible; la quantité d'huile lui donne moins de corps, mais le rend auſſi plus facile à étendre.

L'Encyclopédie au mot *Vernis*, définit le Vernis d'ambre jaune, une diſſolution d'ambre à petit feu, enſuite pulvériſé & incorporé avec de l'huile ſéche, & ce d'après le Docteur Shaw, dont elle rapporte le procédé ainſi.

» Prenez quatre onces d'ambre jaune, mettez-les dans » un creuſet, & faites-les fondre préciſément au degré de » chaleur qui convient à cette ſubſtance, c'eſt-à-dire à très- » petit feu. Quand la matiere ſera en fuſion, verſez-là ſur » une plaque de fer; lorſqu'elle ſera refroidie, vous reduirez » l'ambre en poudre, & vous y ajouterez deux onces d'huile » ſeche, c'eſt-à-dire l'huile de ſemence de lin préparé par

» un peu de litharge avec laquelle on la fera bouillir, & » une pinte d'huile de térébenthine, faites ensuite fondre le » tout ensemble, & vous aurez du Vernis. »

Il ne faut point de petit feu pour fondre l'ambre, au contraire il faut que son action soit violente pour mordre les substances, à moins que le Docteur Shaw, & après lui les Encyclopédistes, n'aient voulu dire qu'il falloit donner de la gradation au feu, ce qui est vrai; mais à quoi sert de l'en retirer pour le refroidir & le mettre en poudre? ne vaut-il pas mieux quand il est en fusion, y incorporer l'huile, que de l'y jetter en poudre refroidie, & d'être obligé de donner une trop grande chaleur à l'huile pour le fondre, & brûler le menstrue?

FAUTES ET ERREURS.

» Pag. 121. Je sais que d'autres pensent qu'il est bon » de méler une once de poix grecque par chaque livre d'am- » bre, mais cela n'est pas nécessaire; je sais au contraire, » par expérience, que cela affoiblit le Vernis, quoique cela » puisse un peu faciliter le Vernis d'ambre. D'autres après » que l'ambre est fondu & incorporé avec l'huile, ajoutent » au lieu d'eau de résine, cinq onces d'huile de térébenthine » par chaque livre d'ambre; mais l'expérience m'a appris que » l'eau de résine valoit mieux que l'huile, qui empêche que » le Vernis ne séche aussi vite que lorsqu'on a employé l'eau » de résine qui s'évapore trés-facilement. »

Ici l'eau de résine, à ce qu'il paroît, est l'esprit éthéré de térébenthine, si c'est cela que veut dire le Parfait Vernisseur, ce qu'on ne peut pas savoir, puisqu'il n'a donné nulle part la définition de l'eau de résine, alors cet esprit éthéré est trop leger pour le Vernis, comme nous l'avons annoncé.

» Pag. 160. On croit devoir rapporrer ce que dit ici le Parfait Vernisseur, son procédé est excellent & conforme à la pratique. » Prenez une demi-livre d'ambre bien nette, » mettez-là dans un pot de fer ou marmite luttée, couvert » d'un couvercle de fer mastiqué avec ledit pot, lequel cou- » vercle doit être percé au milieu, afin qu'on y puisse passer » un bâton qu'on remue, (ces petites précautions ne sont » qu'utiles, mais non nécessaires), il faut que le feu soit de

» charbons bien ardens, afin de faire fondre l'ambre promptement; il faut avoir attention de remuer sans cesse; & » lorsque vous sentirez avec votre bâton que l'ambre est » fondu, retirez le pot du feu, & laissez reposer un moment » afin que la grande chaleur se dissipe, vous verserez ensuite » par le trou du couvercle, environ une chopine de votre » huile de lin préparée comme il est dit ci-dessus par intervalle, & toujours en remuant; lorsque vous aurez versé » toute la chopine, vous remettrez votre pot sur le feu, & » l'y laisserez environ quatre minutes, en remuant toujours » avec le bâton, jusqu'à ce que tout soit bien incorporé: » vous l'ôterez ensuite du feu & les laisserez reposer un » moment, puis vous verserez par douce inclinaison une » chopine d'huile de térébenthine & le remuerez bien. » Tout est dit, ce qu'ajoute de plus l'Auteur, ne vaut rien, il » faut, ajoute-t-il remuer jusqu'à ce qu'il ait pris une consistance un peu épaisse, retirez alors encore une fois votre » pot du feu, ôtez le couvercle, & versez dedans deux » onces de terre d'ombre calcinée & broyée, & vous ajouterez aussi-tôt l'autre chopine qui vous reste d'huile de » lin préparée, & une chopine d'esprit de térébenthine, remettez sur le feu doux la marmite, & continuez à remuer » jusqu'à ce qu'il ait pris une consistance de sirop. » Il ne faut jamais remettre le Vernis à deux fois sur le feu, ni lui donner aucune consistance, ni ajouter à différentes reprises des matieres ou liqueurs, cela le gâteroit toujours un peu & les maigriroit.

CHAPITRE V.

Composition de différens Vernis, tant à l'esprit de vin qu'à l'huile, à l'essence, & de leur usage.

C'EST le sujet qu'on veut vernir qui doit determiner lequel des trois Vernis on est dans le cas d'employer. S'il doit être exposé à l'air extérieur & aux injures du temps, il faut y

appliquer des vernis gras ; ſi au contraire il doit être renfermé, ſoigné & conſervé dans l'intérieur des appartemens, alors on employe des vernis à l'eſprit de vin, qui tout auſſi brillans, ne portent point d'odeur, ſéchent plus vîte, & ſont auſſi ſolides dès qu'ils ne reçoivent point l'impreſſion continuelle de l'air.

Quant au Vernis à l'eſſence, excepté celui dont on ſe ſert pour les tableaux, on lui a donné aſſez mal-à-propos le nom de Vernis. Celui qu'on appelle ainſi dans la pratique, eſt un compoſé de matieres aſſez communes, qu'on fait fondre enſemble, & dont l'eſſence eſt la baſe. On verra comme il ſe compoſe dans la ſeconde Partie, où l'on traitera de l'emploi du Vernis.

On conçoit aiſément que dans le commerce il doit y avoir différentes ſortes de Vernis & à toutes ſortes de prix; ces variations dépendent de la bonté & du choix des liqueurs, des matieres, & du plus ou moins de peines, de ſoins & de préparations que l'ouvrier a voulu y mettre. Ainſi il eſt injuſte de déterminer un prix par un autre, & de vouloir réduire toutes les marchandiſes & main-d'œuvres au même taux, c'eſt ce qui arrive ſurtout à ceux qui n'ont que des connoiſſances médiocres, & qui n'ont qu'une toiſe pour meſurer tout.

Le vrai ſecret de l'Art eſt d'être ſimple dans

ſes procédés. Cette ſimplicité, que l'on n'acquiert que par une très-longue expérience, paroît à l'ignorant, l'ignorance de l'art, il ne croit aux effets, que par la quantité, & c'eſt toujours la multiplicité qui les détruit. Beaucoup d'Artiſans s'imaginent qu'en accumulant les matieres ils ſaiſiront ce point de perfection, & c'eſt en les élaguant qu'on l'attrape. L'Art doit être comme la nature, il doit faire beaucoup avec peu, & il le doit faire ſans complication, ſans efforts. La vraie ſcience du bon Manipulateur eſt donc de connoître quelles ſont les matieres qui lui ſont eſſentielles, quelles ſont celles qui peuvent ſuppléer à un grand nombre d'autres. Son procédé en eſt plus ſur & moins couteux. Les matieres multipliées ſouvent ſe contrarient entr'elles ; plus ſouvent elles s'énervent & ſe minent réciproquement ; leurs effets ſont détruits par des contraires, ou émouſſés par des ſemblables, & bien loin d'atteindre à la perfection, l'Artiſte ne remplit pas même ſon objet. Ainſi dans la compoſition du Vernis, il ne faut que deux ou trois ſubſtances au plus ; il ne dépend pas même de notre caprice de ne prendre que telle ou telle matiere. Les meilleures nous étant connues, la façon de les employer étant certaine ; à quoi ſerviroit de multiplier les recettes & les façons ? Il faut indiquer les meilleures & rejetter les autres.

En général, toutes les matieres qui entrent dans les Vernis clairs, s'incorporent à petit feu dans l'esprit de vin au bain-marie ; on fait fondre le sandaraque dans l'esprit de vin, & l'on fait chauffer séparement la térébenthine, lorsqu'il sont bien fondus l'un & l'autre au bain-marie, on les incorpore ; on reconnoît que l'incorporation est faite quand les matieres ont éprouvé quelques bouillons, & lorsqu'avec la spatule on n'éprouve aucune résistance, ce qui annonce que les matieres sont en une parfaite fluidité. Si le Vernis est bien fait, il ne doit pas être plus d'un demi-quart d'heure à sécher, ne doit donner aucune odeur, ni être dur au fond.

Pour les Vernis gras au contraire, il faut fondre toutes les matieres séparement ; n'y verser l'huile que lorsqu'elles sont en état de fusion capable de les recevoir ; ce qui n'arrive qu'après quelques bouillons ; quand l'huile est bien introduite, en remuant toujours avec la spatule, on les laisse bouillir sur le feu, alors on retire le matras, & on y verse l'essence de térébenthine qui doit être en plus grande quantité que l'huile. Dans les beaux jours de l'été il doit sécher dans les vingt-quatre heures, & dans l'hiver on met le sujet vernissé ordinairement dans des étuves, ou dans des appartemens où il y a grand feu.

Le Vernis fait, il faut avoir soin de le passer par un linge pour ôter les matieres étrangeres

qui peuvent s'y rencontrer, ſi on y trouvoit quelques morceaux qui ne fuſſent pas fondus, il faut ſe donner de garde de les remettre au feu avec les matieres fondues, ce qui n'aboutiroit qu'à brunir les Vernis: mais retirez ces matieres qu'on peut faire ſervir de nouveau après quelques procédés particuliers; enſuite laiſſez repoſer ces Vernis au moins deux fois 24 heures pour les faire clarifier, plus ils ont le temps de ſe repoſer & plus ils ſont clairs; employez les vernis à froid, cependant ſi l'on s'en ſervoit dans l'hiver, dans des grandes gelées, il faudroit les tiédir un peu; car le froid les ſaiſiroit.

Il faut que le Vernis ait des matieres dures. Pour l'eſprit de vin c'eſt le ſandaraque qu'on employe; pour les Vernis gras, on ſe ſert du ſandaraque, du copal & du karabé; ſi le Vernis n'avoit que des matieres tendres, comme la térébenthine, de gommes de pays, il n'auroit aucune conſiſtance (1); il faut auſſi qu'il

---

FAUTES ET ERRUERS.

(1) » Pag. 67, Chriſtophe Love Morley, dans un Livre » imprimé à Lyon ſous le titre *de Collectanea Chymica* » *Leydenſia*, indique un Vernis qu'il nomme Italien, & » dont il donne ainſi la compoſition. Prenez huit onces de » térébenthine, faite la cuire juſqu'à ce qu'elle ſoit réduite » à une once, ce qui vous procurera une matiere dure & » caſſante, lorſqu'elle ſera refroidie, il faut la mettre en » la jettant dans l'huile de térébenthine chaude, l'y faire » diſſoudre, laiſſer repoſer la liqueur & en conſerver le plus » clair, pour s'en ſervir. » Ce procédé où il n'entre point d'huile ne peut donner aucune conſiſtance au Vernis, il n'y auroit pas grand avantage à réduire ainſi la térébenthine à ſec.

ait des matieres brillantes ; pour les Vernis clairs c'eſt la térébenthine qui lui donne ſa tranſparence ; pour les Vernis gras le copal & le karabé réuniſſent les deux propriétés.

Autrefois on faiſoit des Vernis de différentes couleurs, le *Dictionnaire Œconomique* en cite beaucoup de recette, mais on a reconnu que les Vernis en ſont moins beaux ; les diverſes matieres qu'on y fait entrer, pour le colorer, l'alterent, & ne pouvant pas y fondre facilement y laiſſent toujours des feces qui ne font que le maigrir(1). Ainſi on a reconnu qu'il valoit beaucoup mieux, donner telle teinte de couleur que l'on jugeoit à propos à ſon ſujet, & d'y appliquer enſuite le Vernis, qui, quand il eſt bien fait, ne doit rien changer au ton des couleurs.

FAUTES ET ERREURS.

(1) » Si vous voulez un Vernis noir, vous y mêlerez » du noir de fumée bien fin ; pour du rouge, vous mettrez » dans l'eſprit de vin un once de tacamahaca, & au lieu du » noir de fumée, ajoutez du cinnabre en poudre, enfin vous » pouvez y diſſoudre du ſang dragon en larmes. Pour le bleu, » on prend de l'outremer, de la lacque & du blanc de plomb ; » pour le verd, on employe du blanc de plomb, de la » cendre verte d'Allemagne & de l'étain broyé ſur le marbre » avec de l'eau pour les mêler avec du Vernis, (l'eau le » gâteroit) pour le gris de lin, on prend de la cendre bleue, » de la lacque & du blanc ; pour le jaune, on ſe ſert de » jaune de Naples. *Dict. Œconomique* au mot *Vernis*.

» Pag. 44. Parfait Verniſſeur. Si vous deſirez que votre » ouvrage ſoit noir, ſervez-vous du noir d'yvoire bien fin ;

VERNIS A L'ESPRIT DE VIN.

Pour les Découpures, les Étuis, les Bois d'éventails.

Dans une pinte d'esprit de vin, mettez une demi-livre de sandaraque, deux onces de mastic en larmes; quand les matieres seront bien fondues ensemble, incorporez-y quatre onces de térébenthine de Venise.

Pour polir les boucles de deuil.

Prenez une demi-livre de sandaraque que vous jetterez dans une pinte d'esprit de vin, une demi-livre de térébenthine de Venise, un gros de camphre. Il faut faire fondre le tout ensemble.

» si vous souhaitez l'avoir rouge, servez-vous de cinnabre » ou de vermillon, mais pour le faire d'un beau rouge, » prenez du sang dragon en larme, que vous pilerez & » broyerez avec le Vernis, en observant de faire les deux » premieres couches avec le vermillon, & d'appliquer les » couches claires, afin que l'ouvrage soit plus beau. Si vous » desirez que votre ouvrage soit d'un beau bleu, vous pren- » drez du bleu de Prusse bien broyé, que vous tiendrez en » infusion pendant vingt-quatre heures dans une eau faite » avec une partie d'eau forte & trois parties d'eau pure, en » remuant de temps en temps la liqueur; vous verserez le » plus clair dans la quantité que vous jugerez à propos sur » votre Vernis, en agitant le mélange afin de le bien in- » corporer; si enfin vous voulez appliquer l'or ou l'argent » sur votre ouvrage, il faut le faire avant d'appliquer le » dernier Vernis. » L'eau forte & l'eau pure gâteroient & mangeroient le Vernis

Pour les lambris d'appartemens.

On pourroit employer le Vernis des découpures; mais il jette de l'odeur, ce qui eſt un très-grand inconvénient, ſurtout lorſqu'on eſt preſſé de jouir. L'Auteur en a composé un qu'il débite avec grand ſuccès; lequel loin de donner de l'odeur emporte même celle des couleurs à l'huile, & n'en laiſſe abſolument aucune.

Pour les boiſeries, bois de chéne, chaiſes de cannes, fers, grilles & rampes.

Mettez une demi-livre de ſandaraque dans une pinte d'eſprit de vin, deux onces de gomme laque plate, quatre onces d'arcançon ou colophone, lorſque les gommes ſont bien fondues, on incorpore ſix onces de térébenthine de Veniſe; lorſqu'on veut vernir les meubles en rouge, on y met plus de gomme laque, moins de ſandaraque, & on y ajoute du ſangdragon.

Pour les violons & inſtrumens.

Mettez dans une pinte d'eſprit de vin quatre onces de ſandaraque, deux onces de gomme laque en grains, deux onces de maſtic en larmes, une once de gomme élémi, on fait fondre ces gommes à petit feu, on leur fait faire quelques bouillons, enſuite on y incorpore deux onces de térébenthine.

Vernis à l'Or.

Prenez de la gomme laque en branche, de la gomme gutte, du ſangdragon, un peu de raucou & du ſafran; préparez-les & en tirez les teintures, incorporez le tout dans l'eſprit de vin. Plus ou moins de chacune de ces matieres donnent les différens tons de l'or, ſuivant la combinaiſon qu'on en fait; lorſqu'on veut vernir de l'argent pour imiter l'or, on le charge de plus de teinture.

Pour employer le Vermillon ſur les équipages.

Sur une pinte d'eſprit de vin, mettez ſix onces de ſandaraque, trois onces de gomme laque platte, quatre onces d'arcançon ou colophone; lorſque les gommes ſont fondues, incorporez-y ſix onces de térébenthine Piſe. Quand on veut s'en ſervir, on détrempe dedans du vermillon à meſure.

FAUTES ET ERREURS.

» Pag. 169. On prend un quarteron de benjoin, » autant de maſtic, une demi-livre de ſandaraque qu'on » met en poudre; on met d'abord le maſtic ſur le feu avec » l'eſprit de vin, & lorſqu'il eſt fondu, on y ajoute le ſandaraque, & enſuite le benjoin; ces drogues fondues, on » y ajoute un huitiéme d'huile de poix & autant d'aloès » ſuccotrin en poudre, qu'il en tiendroit dans une coquille » de noix; quand cette compoſition a pris couleur, on l'ôte » du feu & on en frotte les ouvrages d'argent, faiſant toujours

» jours ſécher une couche avant d'en appliquer une nouvelle. » Ce Vernis n'eſt pas coloré & ne peut paſſer pour être de couleur d'or.

» Pag. 170. Celle-ci eſt encore très-bonne, on incor- » pore bien enſemble une once de gomme laque, deux gros » d'aloës ſuccotrin en poudre, huit onces de térébenthine & » une livre de ſucre fin en poudre ; on paſſe ce Vernis par » un tamis de ſoie, & on le conſerve pour l'uſage. » Ce Vernis n'eſt pas coloré, la térébenthine ne peut pas ſouffrir l'humidité, conſéquemment il faut rejetter le ſucre qui contient des parties aqueuſes.

» Pag. 171. La compoſition ſuivante eſt celle que » j'eſtime la meilleure de toutes, & que j'ai éprouvé plu- » ſieurs fois toujours avec ſuccès, quoique je n'aie pas obſervé » ſcrupuleuſement la doſe des ingrédiens, ayant reconnu » qu'en tout l'expérience eſt la vraie maîtreſſe qui enſeigne ad- » mirablement les proportions requiſes ; après donc avoir fait » diſſoudre la gomme laque dans l'eſprit de vin, j'y ai ajouté » du curcume réduit en poudre, un peu de ſafran, & du » ſang dragon auſſi en poudre ; cette compoſition étant bien » incorporée à chaud, on la laiſſe repoſer quelque temps » afin de faire dépoſer les feces, & on emploie le Vernis » qui ſurnage ; ou ſi on le veut plus clair, on le paſſe au » papier, & on l'emploie à la chaleur du ſoleil, en cou- » vrant l'argent hardiment avec le pinceau, & on laiſſe » ſécher auſſi au ſoleil ; quand il eſt ſec, on met une » autre couche, & ainſi de ſuite juſqu'à ce que l'on voie » qu'il eſt d'une bonne couleur d'or. Si on ne le trouvoit » pas aſſez beau, on pourroit y ajouter du ſafran ou du » ſang dragon, juſqu'à ce qu'il fît l'effet qu'on en attend. » Il faut tâcher en général de faire tout de ſuite ſa doſe, & ne point ajouter d'ingrédiens après coup. Cette recette d'ailleurs eſt aſſez bonne.

VERNIS A L'HUILE.

Blancs.

Sur une livre choiſie de copal fondu, jettez 4, 6 ou 8 ~~quarter~~ons d'huile de lin cuite & dégraiſſée. Quand l'incorporation eſt faite, re-

tirez du feu en remuant toujours ; & après que la grande chaleur eſt appaiſée, incorporez-y une livre ou environ, d'eſſence de térébenthine ; ſi on veut qu'il ſe perfectionne, il faut le paſſer par un linge & le garder, plus il eſt conſervé plus il prend de qualité en ſe clarifiant.

Vernis au karabé.

Le procédé eſt le même que pour le copal ; mais comme ce Vernis eſt ambré il n'eſt jamais bien blanc : on s'en ſervoit plus communément autrefois, parce qu'on l'employoit ſur des fonds bruns ; mais comme on a adopté les fonds clairs, on ſe ſert davantage du copal, qui eſt beaucoup plus blanc.

Vernis pour les Tableaux.

Le Parfait Verniſſeur, pag. 31, 70 & ſuivantes, propoſe différens Vernis huileux pour les tableaux. On a déja eu occaſion de critiquer ci-deſſus toutes ſes Recettes ; quand elles auroient été bonnes en elles-mêmes, elle ſeroient dangereuſes pour l'uſage : car il ne faut de Vernis aux tableaux que pour rappeller les couleurs, les conſerver, & non pas les colorer, ou leur donner un brillant qui empêcheroit de diſtinguer les ſujets ; il faut éviter que les Vernis ſoient trop brillans, ou trop ternes ; mais il faut qu'ils ſoient blancs, le-

gers, & qu'ils nourriſſent la toile des tableaux. A l'eſprit de vin, ils font gerſer les couleurs; à l'huile, ils les empâtent; & étant trop colorés & trop mats, ils voilent les draperies, empêchent qu'on ne puiſſe les nettoyer, puiſqu'on enleve en même tems les couleurs; ces inconvéniens doivent faire rejetter tous les Vernis à l'eſprit de vin, & les Vernis gras pour les tableaux.

Il y a quelques Ouvriers qui en compoſent un avec l'eſſence de térébenthine, du maſtic & de la térébenthine; moi-même j'en ai vendu de cette ſorte longtems, mais l'expérience m'en a fait trouver un qui nourrit parfaitement la toile, maintient les couleurs dans leur état, & qu'on peut enlever ſans dégrader les ſujets.

Vernis noir pour les voitures & ferrures.

Le plus ſolide Vernis en noir, eſt celui qui eſt compoſé de karabé, de bitume de Judée & d'arcanſon, qu'on fait fondre ſéparément, & qu'on mêle enſemble quand ils ſont fondus; enſuite on y incorpore de l'huile graſſe; & quand les matieres ſont encore chaudes, on y ajoute de l'eſſence. (1)

(1) Pag. 78 citée ci-deſſus pag. 15. où l'on prend du bitume de Judée le plus clair qu'on peut trouver, qu'on réduit en poudre, & qu'on fait fondre dans un vaiſſeau de terre verniſſé à petit feu, avec de l'eau de réſine ſeule; il faut abſolument de l'huile, ſans quoi le Vernis gerſeroit.

FAUTES ET ERREURS.

» Pag. 79. On fait un meilleur Vernis & plus parfait, » avec l'aſphalte & l'huile de lin, quoiqu'il demande un plus » longtemps pour ſécher; on prend de l'huile qu'on fait cuire » ſur un petit feu, & par chaque once on ajoute peu-à- » peu une once au plus d'aſphalte réduite en poudre; quand » on voudra s'en ſervir, on y ajoutera un peu d'eau de réſine » tiéde, autant qu'il en faut pour qu'elle obéiſſe au pin- » ceau. »

L'eau de réſine, comme nous l'avons dit, n'eſt pas bonne pour les Vernis, en ſuppoſant que ce ſoit de l'eſſence; cette recette ne peut être regardée que comme un mordant qui ſert communément à apprêter les boëtes de carton.

» Pag. 135. Le Vernis noir pour les bijoux eſt préparé » de la maniere ſuivante. On fond dans un vaiſſeau de terre » verniſſé, un peu de colophone ou de térébenthine bouillie, » juſqu'à ce qu'elle devienne noire & friable, & on y ajoute » par degrés autant d'ambre réduit en poudre fine, en y » ajoutant de temps en temps un peu d'eſprit ou d'huile » de térébenthine; quand l'ambre eſt fondu, on y ſou- » poudre la même quantité de ſarcocole, en continuant de » remuer le tout, & d'y ajouter davantage l'eſprit de téré- » benthine, juſqu'à ce que le tout devienne fluide; ce Ver- » nis mélé avec le noir d'yvoire en poudre fine, s'applique » dans un lieu chaud. » La ſarcocolle eſt une gomme, qui conſéquemment ne peut ſervir au Vernis, (voir ci-deſſus, pag. 20.) l'eſſence ne fond point l'ambre; en l'admettant, ce Vernis noir ne ſeroit pas ſolide faute d'huile.

Vernis gras à l'or coloré.

Prenez huit onces d'ambre, deux onces de gomme laque, que vous ferez fondre ſéparement; lorſqu'elles ſeront mêlées, incorporez-y une demi-livre d'huile de lin cuite &

préparée ; enſuite de l'eſſence, que vous aurez eu ſoin de colorer auparavant avec de la gomme gutte, du ſafran, du ſangdragon & un peu de raucou, qu'on fait fondre enſemble ; c'eſt par la mixtion de ces quatre matieres, & la combinaiſon qu'on en fait qu'on attrape le ton de l'or qu'on deſir (1).

Vernis pour les trains d'équipages.

Sur une livre de ſandaraque fondue, incorporez une demi-livre d'huile de lin cuite, enſuite ajoutez-y de l'eſſence autant qu'on veut l'éclaircir ; lorſque les trains ſont peints en couleurs à l'huile, ce Vernis conſerve les couleurs, de façon qu'on peut les laver ſans les endommager.

Vernis à l'eſſence.

On a donné improprement le nom de Vernis à celui qu'on appelle dans la pratique *Vernis à l'eſſence* ; on le compoſe de matieres propres à détremper les couleurs, & l'eſſence en eſt la baſe. On verra dans la Seconde Partie comment on le fait.

(1) Selon le *Dictionnaire des Arts*, le Vernis doré ſe fait avec l'huile de lin, le ſandaraque, de l'aloës, de la gomme gutte, & de la litharge d'or.

FAUTES ET ERREURS.

Pag. 74. Vernis couleur d'or, cité ci-deſſus à la ſection

de la maniere de préparer les matieres, ne donne aucune matiere de couleur d'or.

« Pag. 142. Vernis de couleur d'or. On prend huit onces » d'ambre reduit en essence, par l'une des méthodes dé- » crites au chapitre précédent, & deux onces de gomme » laque aussi réduites en essence, qu'on délaye avec une » demi-livre de térébenthine sur un feu modéré; lorsque » les matieres sont fondues & bien incorporées, on y ajoute » une cuillerée ou deux d'huile de lin cuite avec de l'aloës, » en consistance de baume qu'on éclaircit en y ajoutant un » peu d'huile de térébenthine colorée avec du raucou.

» On fait la teinture du raucou en faisant bouillir dans un » pôt sur un feu doux une once de raucou avec trois onces » d'huile de térébenthine; on retire l'huile du feu lorsqu'elle » commence à bouillir, & on a soin de remuer avec un » bâton jusqu'à ce qu'elle soit réfroidie. »

Réduire l'ambre en essence, suivant le parfait Vernisseur, c'est le dissoudre; ainsi en admettant qu'il ait opéré sa dissolution ainsi que nous, il n'y auroit pas assez de deux cuillerées d'huile de lin: l'aloës en consistance de baume n'y est nullement nécessaire, & l'essence de térébenthine colorée avec du raucou seulement, ne donneroit pas de couleur d'or à ce Vernis. On fera connoître dans l'article de la dorure ce que c'est que le raucou.

CHAPITRE VI.

Corps d'Observations & masse des connoissances sur le Succin & le Copal.

SUR LE SUCCIN.

AUPARAVANT que de proposer nos Reflexions sur la nature de ces deux substances & sur les moyens de perfectionner le Vernis, nous allons rapporter les différentes Dissertations qu'ont donné divers Savans sur leur origine & leur propriété.

I. On croit communément que l'ambre jaune qui se trouve dans la mer de Dantzig, est une gomme que certains arbres situés sur le bord de cette mer ont produite, & y ont laissé tomber. Mais on a écrit d'Aix à M. Tournefort, qu'il se trouve de l'ambre jaune dans les fentes des rochers de Provence les plus dépouillés & les plus stériles; ce qui feroit croire que c'est une gomme minéralle, & non pas végétale, & que l'ambre de la mer de Dantzig n'y est pas tombé de quelques arbres, mais y a été entraîné par les torrens. *Memoires de l'Académie des Sciences hist.* 1700. *pag.* 10.

M. Galland de l'Académie des Inscriptions, a confirmé à l'Académie des Sciences ce qui avoit été dit sur l'ambre jaune dans l'histoire de 1700. Il en a trouvé à Marseille au bas de la mer, dans un endroit où il n'y avoit point d'arbres, & où la mer n'étoit bordée que par des rochers très escarpés que les flots battoient dans les gros temps. L'ambre jaune devoit s'être détaché de ces rochers d'où il étoit tombé dans la mer. *Mémoires de l'Académie des Sciences* 1703 *p.* 17.

En 1705 M. le Marquis de Bonnac, envoyé extraordinaire de France auprès du Roi de Suéde, à l'instigation du Cardinal Primat de Pologne, consulta cette même Académie sur la nature du succin; voici la réponse de l'Académie.

« Supposé que le succin soit toujours produit par la terre, du moins quant à sa premiere formation, il reste à savoir s'il est minéral ou végétal.

On n'a jamais entendu dire que dans la Prusse il y ait aucuns arbres qui distillent le succin en forme de résine, ni aucune matiere approchante; cependant il paroît plus naturel que les fourmis & les mouches qu'on y voit quelquefois, & qui marquent certainement qu'il a été liquide, ayent été enveloppées par une résine qui aura coulé d'un arbre, que par un minéral qui se sera formé dans la terre. Il faut pour sauver cette difficulté, supposer que le succin ait coulé de quelques rochers, comme une huile de pétrole, ou du moins que celui où l'on trouve de ces petits animaux ait été quelque temps liquide sur la surface de la terre.

Soit qu'on croie le succin végétal ou minéral, personne n'a jamais dit qu'il l'ait vu liquide ou seulement molasse;

cependant il a dû l'être, & même exposé à la vue dans les temps où il a enveloppé les animaux qu'on y trouve.

L'analyse de ce mixte qui a été faite par des Chymistes de l'Académie, ne détermine pas précisément de quel genre il est. On y a toujours trouvé une très-petite quantité de liqueur aqueuse qui avoit l'odeur du succin frotté; beaucoup de sel volatil acide, & beaucoup d'huile en partie blanche comme de l'eau, en partie rousse, & en partie fort noire, selon les degrés qu'on avoit donnés à la distillation; il reste une terre morte, légere, spongieuse, noire & luisante, qui ayant été calcinée au feu nu, s'en va presqu'en fumée, & dont on n'a pu tirer de sel fixe.

La seule différence des analyses des différens succins est que les transparens, ou les plus blancs, ne donnent pas autant d'huile, de sel volatil, & de terre morte que ceux qui étoient plus sales ou plus noirs. Ceux-ci n'ont jamais donné de sel fixe, quoiqu'ils donnassent plus de terre morte.

L'huile de succin a une odeur bitumineuse; ce qui sembleroit marquer que le succin est un bitume: mais il y a certaines résines dont l'huile distillée a la même odeur; il y en a aussi, comme le benjoin, qui donnent en même temps un sel volatil acide, & une huile qui a une odeur bitumineuse.

Il est aisé de voir combien l'Académie auroit de connoissances à desirer pour oser faire une détermination précise sur-tout ce qui regarde le succin: il seroit bon de savoir:

1°. Si dans le voisinage des endroits d'où se tire le succin, il n'y a pas quelqu'eau salée ou vitriolique.

2°. S'il y a quelques marques pour reconnoître dans la terre les endroits ou il y a du succin.

3°. S'il se trouve ordinairement enveloppé ou mêlé de quelque terre oû substance particuliere.

4°. Si le succin fossile ne differe en rien de celui qui se trouve sur la mer.

5°. Si on en tire de la terre du blanc aussi bien que du jaune, & si ce n'est pas la chaleur du soleil qui change le jaune en blanc.

6°. Si dans les mêmes endroits d'où se tire le jaune, on y en trouve aussi du noir.

7°. S'il est bien certain comme le disent Philippe Jacques Hartmann dans son histoire du succin de Prusse, & Barholin

ſur celui de Dannemarck, qu'il ſe trouve une eſpéce de terre foliée & ſemblable à ces écorces d'arbres, & qu'il y ſoit accompagné d'une eſpéce de bois foſſile, où l'on ne diſtingue cependant ni moëlles, ni fibres, ni nœuds, ni bâtons.

Tous ces faits bien avérés donneroient de grandes lumieres ſur le ſuccin. Si M. le Cardinal Primat vouloit bien employer quelqu'habile homme à ces recherches, ce ſeroit à ſon Éminence que l'Académie auroit l'obligation de ſes connoiſſances les plus ſûres ſur cette matiere.

Il ſeroit bon d'examiner ſi les ſuccins terreſtres ont tout le caractere, & la perfection du ſuccin qui ſe trouve au bord de la mer; car il ne ſeroit pas impoſſible que la mer achevât par ſon ſel de travailler cette matiere, & lui donnât un dernier degré de coction.

II. Pag. 522 de la même année: l'on voit que l'ambre jaune diſtillé par la cornue de grais, a rendu du flegme, de l'eſprit, de l'huile jaune, du ſel volatil & une huile noire & épaiſſe, qu'on peut rectifier toute l'huile qui en eſt ſortie en la diſtillant pluſieurs fois avec de l'eau juſqu'à ce qu'elle ſoit devenue claire & belle: cette huile eſt graſſe & ne ſe mêle pas aiſément avec l'eſprit de vin.

III. Pag. 54 de l'hiſt. vol. de 1669. On voit pareillement que le ſel volatil de ſuccin eſt acide; car bien loin de faire effervescence avec les acides, il le fait avec l'huile de tartre le plus fort de tous les alkalis.

IV. *a.* La *Collection Académique* tom. 2 pag. 68, nous dit que l'ambre eſt un eſpéce de poix ou de bitume foſſile, puiſqu'on en a trouvé non-ſeulement ſur les côtes de Pruſſe, mais encore à quelques milles de la mer; dans des terres fortes comme dans des ſéches. L'on voit dans le même volume que M. Jean Scheffer penſe que l'ambre eſt une eſpéce de poix foſſile dont les veines ſont au fond de la mer, qu'il ſe durcit avec le temps, & que le mouvement de la mer le jette ſur le rivage; il ajoute qu'on en trouve en Suéde, en Pruſſe, ſur les côtes de l'Iſle de Biorkoo.

b. On voit encore dans le même volume pag. 338 que M. Herby penſe que l'ambre eſt un fluide bitumineux durci par l'action du feu.

c. Tom. 4 de la *Collection Académique* pag. 115. Obſervations de Daniel Ludovic. On trouve près des portes de

Virtemberg plusieurs morceaux de succin ; plusieurs auteurs célèbres prétendent que le succin appartient au regne végétal, que c'est une résine qui découle des arbres ; en effet, on voit près de l'endroit où l'on a trouvé le succin, des chênes & plusieurs arbres résineux, ce qui paroît favoriser ce sentiment : ce n'est pas cependant celui de l'observateur, il regarde le succin comme une substance bitumineuse qui tient le milieu entre le charbon de terre & le pétrole ; car dans le voisinage de Virtemberg on tire encore aujourd'hui, comme du temps d'Agricole, du bitume sous une forme concrete du charbon de terre, & de jayet qui ressemble beaucoup à du succin qui n'auroit été brûlé que légerement : d'aillieurs, l'huile de succin tant pour l'odeur que pour la consistance, approche beaucoup plus de l'huile de pétrole rectifiée, que de la térébenthine ou de quelqu'autre résine tirée des végétaux.

d. Pag. 207 du même volume : observation de Thomas Bartholin. On a vu des morceaux de succin fléxible, & qu'on pouvoit manier comme de l'acier : le fait suivant tiré d'une thése soutenue à Kousberg en 1660, acheve de démontrer que le succin a d'abord été une substance liquide. Des curieux ayant trouvé un morceau de succin encore mol & glutineux, le jetterent dans la mer après avoir mis dedans un petit billet où ils marquerent la datte du jour & de l'année qu'ils l'avoient trouvé, afin de constater à la postérité, s'il arrivoit à la longue quelque changement par rapport à la consistance de ce succin : cent ans après on a retrouvé ce même morceau sur le bord de la mer ; mais ce succin étoit devenu très dur & très solide. Il n'y a donc aucun doute que cette matiere ne doive son origine à un suc liquide & résineux qui coule de certains arbres, lequel forme petit-à-petit une masse concrete & solide, soit par la succession du temps, soit même par l'effet du sel marin ; au reste il y a beaucoup de gens qui soupçonnent avec assez de probabilité que quelque matiere grasse & bitumineuse, contribue à lui faire acquérir cette solidité.

e. Pag. 296 même volume : observation sur la formation du succin, par Jean Daniel Major qui rapporte ainsi le sentiment de Tacite, dans son livre des mœurs des Germains. Le succin est un suc qui sort des arbres ; puisqu'on voit souvent dans cette matiere différens corps qu'on ne trouve qu'à

la ſuperficie de la terre, & même des inſectes volans qui s'y ſont embaraſſés quand elle étoit liquide, cet Auteur croyoit que puiſqu'on trouvoit en orient des forêts entieres qui produiſent l'encens & les baumes; il devoit y avoir en occident des iſles & des continens près de la mer remplis d'arbres qui donnent le ſuccin. Les rayons du ſoleil, ajoute-t-il, l'expriment des arbres : il coule enſuite pendant qu'il eſt encore liquide dans la mer qui eſt près de ces arbres, & les grandes tempêtes le jettent ſur le rivage oppoſé. Le ſuccin mis au feu brûle aiſément, & donne une flamme épaiſſe & odoriférante, & la châleur ramollit en peu de temps cette matiere comme de la poix & de la réſine. Ce que dit ici Tacite, ajoute Daniel Major, de la nature du ſuccin, eſt indubitable, & doit nous faire ajouter foi à ce qu'il nous dit de ſon hiſtoire.

V. *a*. Tom. 6. pag. 427. On trouve deux obſervations de Thomas Bartholin que nous allons rapporter ſans néanmoins y avoir grande confiance.

M. Scholer a obſervé qu'une goutte d'eau qui ſe trouve dans un morceau de ſuccin qu'il conſerve, diminue de groſſeur lorſqu'on fait ſécher le ſuccin, & qu'elle augmente de volume lorſqu'on fait macérer dans l'eau le même ſuccin : ce qui démontre que le ſuccin eſt poreux, & que les particules de l'air & de l'eau peuvent pénétrer ſa ſubſtance. Le même M. Scholer a remarqué que le ſuccin tenu dans l'eau pendant pluſieurs mois, ſe dilate & ſe gonfle comme une éponge. Il montre un ver à tête rouge qui a été tiré d'un autre morceau de ſuccin, & qui eſt mort auſſitôt qu'il a été tiré de ſa niche, laqu'elle a conſervé une odeur de lavande.

b. Seconde obſervation. J'avois tiré une teinture du ſuccin en le réduiſant en une poudre ſubtile, verſant deſſus de l'eſprit de vin rectifié, & expoſant le tout au ſoleil. Je laiſſai cette teinture dans mon cabinet pendant un an & plus; au bout de ce temps, je me ſuis apperçu qu'elle avoit dépoſé une huile claire, limpide, ſéparée par gouttes extrêmement rondes, plus épaiſſe que l'huile commune du ſuccin; d'une conſiſtance aſſez ſemblable à celle de la térébenthine liquide, & qui n'avoit pas le moindre empyreume : ayant tiré de la teinture quelques unes de ces gouttes d'huile, je reconnus qu'elles prenoient toutes les formes qu'on vouloit

leur donner, comme la cire molle. Lorſqu'on les jettoit dans l'eſprit de vin, elles prenoient une forme globuleuſe comme font toutes les huiles; & paroiſſoient comme autant de bulles limpides & tranſparentes. Je croirois volontiers que toute la ſubſtance du ſuccin pourroit ſe convertir en une huile ſemblable, ſur-tout ſi on avoit la précaution d'animer par le ſel de tartre l'eſprit de vin qu'on employeroit dans cette opération.

VI. Pag. 369. Tom. 6 de la *Collection Académique*. Les Naturaliſtes ne doutent pas qu'on ne puiſſe faire perdre au ſuccin ſa forme concrette en le réduiſant à ſon ancien état par la diſſolution, & lui rendre enſuite ſa dureté. Le procéde pour y réuſſir eſt encore un ſecret: l'analiſe de ce corps pourra jetter quelques jours ſur ſa formation.

1°. Nous avons pris du ſuccin mis en poudre aſſez groſſiere, & nous l'avons jetté dans de la cire bouillante, il s'eſt mêlé avec la cire, mais ne s'eſt pas ramolli; car en goûtant ce mélange, la langue retrouvoit les grains de ſuccin avec leur dureté.

2°. Nous avons eu auſſi peu de ſuccès en ſubſtituant à la cire la réſine de ſapin comme plus analogue au ſuccin.

3°. L'huile de nard, celles de térébenthine & de pétrole, ont diſſous un peu mieux le ſuccin; mais en mâchant le mélange, on s'appercevoit encore de quelque choſe de ſablonneux.

VII. 4°. *a* Nous fûmes plus heureux en verſant l'huile diſtillée de lavande ſur le ſuccin; car en échauffant doucement le vaiſſeau de Verre où étoit le mélange, nous vîmes le ſuccin s'amollir, & faire avec cette huile un fluide épais comme de la lie, & d'une conſiſtance uniforme. Toutes les autres huiles eſſentielles & l'eſprit de vin bien déflegmé, produiſent la même diſſolution qui eſt un excellent reméde.

b. 5°. Il entre aiſément en fuſion s'il eſt expoſé à l'action d'une flamme vive, mais il perd ſon brillant, & ne reprend ſa conſiſtance ordnaire qu'aux dépens de ſa ſolidité, car il devient caſſant comme de la réſine.

c. 6°. Après l'avoir diſſous par les huiles éthérées, ſi l'on veut lui rendre ſa ſolidité, il ne faut que faire évaporer l'huile qui le tient en diſſolution.

d. 7°. Le ſuccin en poudre mis dans un creuſet bien fermé & bien luté qu'on expoſa à un feu doux, ſe ramaſſa en une

masse sphérique comme une pelotte, & fort friable; l'on poussa le feu avec violence, le succin entra en fusion, & s'attacha au parois du vaisseau : en durcissant, une odeur de succin brûlé se répandit, & la châleur seule fit tout, car le succin ne s'enflamma point.

e. 8°. L'esprit de sel versé sur l'huile de succin, ne la coagule pas comme l'assurent plusieurs auteurs, mais l'huile surnâge; & il est impossible de l'obliger à se mêler avec cet acide.

9°. Le succin peut encore être liquefié par son ébullition avec l'huile de lin : cette préparation est très connue de ceux qui unissent le succin à la laque pour enduire certains ouvrages de boiserie.

VIII. Pag. 318 du même volume : observation de Gabriel Glander, tirée des Ephémérides d'Allemagne. Je me sers d'un procédé très-facile & très-court dans l'exécution pour embaumer & conserver les corps, pourvu qu'ils n'ayent ni poils, ni plumes; mais que leur peau soit unie. Je prépare de même les poissons avec leurs écailles, & je les enduis ensuite d'un Vernis dont se servent les Peintres, que je compose avec une partie de térébenthine pure, & trois parties d'huile de pin, ou d'huile de térébenthine. On peut se servir en place de ce Vernis, des gommes de mastic, ou d'ambre dissoutes dans l'huile de pin, de térébenthine ou de genievre. Le Vernis blanc donne un œuil plus beau aux morceaux que l'on veut conserver.

Pag. 420. Un Ouvrier en laque me donna comme un grand secret une méthode pour dissoudre le succin; qui est de faire brûler & réduire en cendres du sang & une peau de liévre dans un vaisseau neuf. La vertu de ces cendres ne dépend que du sel alkali. L'esprit de vin bien déflegmé produit le même effet.

On trouve dans ce volume pag. 316, le procédé de Jean Daniel Geyer, pour faire un Vernis propre à conserver les insectes. Il est cité ci-dessus à l'article *karabé*, pag. 41.

IX. M Lémery dans son *Cours de Chymie* nous dit : quoique j'appelle ici le karabé un bitume, il y a quelqu'apparence qu'il a pris son origine des gommes de peuplier, & de plusieurs autres arbres qui ayant été poussés par les vents dans la mer baltique, ont été mêlés & perfectionnés en succin comme nous le voyons. Car outre que les gommes

qui découlent des peupliers aux environs de la mer Baltique, ressemblent en plusieurs choses au succin, on nous apporte des isles antilles une gomme de peuplier nommée copal, laquelle quoiqu'elle n'ait reçu aucune autre élaboration que d'avoir été entraînée par des torrens d'eau dans des rivieres d'où on la retire, est si semblable au karabé, qu'on pourroit s'y tromper facilement; aussi appelle-t'on cette gomme copal faux karabé.

Son commentateur M. Baron, releve cet article par une note: il est bien démontré au contraire que cette opinion surannée est purement fabuleuse, & que le succin est un vrai bitume: 1°. Parceque suivant les observations des meilleurs Naturalistes, le succin se tire ordinairement des entrailles de la terre, où il est enseveli dans un lit de sable qui est toujours accompagné & recouvert de vitriol, & de bois fossile. 2°. Parceque la gomme de peuplier, & la résine copal qu'on appelle improprement gomme, ne ressemble que très imparfaitement au succin, & seulement quant au port extérieur: car les principes qu'on en retire par l'analyse différent beaucoup de ceux du succin; & notamment en ce que le copal ne fournit point dans son analyse un sel volatil acide, ce qui est particulier au succin: l'odeur qu'éxale la fumée du copal est aussi bien différente de celle que répand le succin en brûlant. Le même Baron note suivante, dit que le succin est presqu'insoluble dans toute autre liqueur que dans les huiles.

Teinture du karabé.

X. *a*. Cette opération est une dissolution de quelques parties huileuses du succin faites dans l'esprit de vin.

Réduisez en poudre impalpable cinq ou six onces d'ambre jaune, & les mettez dans un matras; versez dessus de l'esprit de vin jusqu'à la hauteur de quatre doigts, bouchez ce matras d'un autre pour faire un vaisseau de rencontre; & ayant exactement luté la jointure avec la vessie mouillée, posez-le en digestion sur le sable chaud, & l'y laissez pendant trois ou quatre jours, ou jusqu'à ce que l'esprit de vin se soit bien chargé de la couleur du succin. Il faut mettre le succin en poudre, afin que le menstrue le pénetre plus facilement: cette teinture n'est que la partie résineuse ou grasse du ka-

rabé, dont l'eſprit de vin qui eſt un ſouffre s'eſt empreint : une liqueur qui ne ſeroit point ſulphureuſe diſſoudroit peut-être le ſuccin ; mais ce qu'elle auroit diſſous ſeroit plus impur : c'eſt pourquoi l'on doit toujours employer un diſſolvant qui ſoit de la même nature que la ſubſtance qu'on veut diſſoudre.

b. La Note de Monſieur Baron ajoute : il y a ſi peu de doute à cela qu'une liqueur purement alkaline telle que l'huile de tartre par défaillance, diſſout beaucoup mieux le ſuccin, que ne le fait l'eſprit de vin le mieux rectifié, qui n'opere cette diſſolution qu'avec peine & fort imparfaitement : que lorſqu'on veut avoir une bonne teinture du ſuccin, il faut y employer un alkali fixe, afin que l'eſprit de vin trouve plus de facilité à pénétrer cette ſubſtance bitumineuſe qui eſt la ſeule partie dont il ſe puiſſe charger. Parmi un grand nombre de procédés décrits par les Auteurs de Chymie pour préparer la teinture du ſuccin par l'intermede de l'alkali fixe, il n'en eſt point de préférable à celui du célèbre Hoffmann : il conſiſte à mêler exactement enſemble parties égalles de ſuccin & de ſel de tartre réduits chacun en poudre ſubtile : on met ce mélange dans un matras ; & après avoir verſé par deſſus de l'eſprit de vin juſqu'à la hauteur de quatre doigts, & avoir laiſſé le tout en digeſtion pendant quelque temps ; on en fait la diſtillation au bain de ſable, pour en tirer une liqueur ſpiritueuſe, imprégnée de l'huile ſubtile & aromatique du ſuccin ; cette liqueur acquiert la plus grande perfection par le procédé ſuivant : on réduit en poudre très fine une nouvelle portion de ſuccin tranſparent ; & après l'avoir étendu ſur une table de marbre poli, on y verſe goutte à goutte de l'huile de tartre par défaillance, pour faire prendre au mélange une conſiſtance pultacée que l'on lui enleve après par l'exſiccation.

Je vais me borner à expliquer comment l'alkali fixe contribue à faciliter la diſſolution du ſuccin par l'eſprit de vin. Pour cela il ſuffit d'obſerver que le ſuccin eſt compoſé, comme on en ſera convaincu par ſon analyſe, d'un acide minéral combiné avec une huile de pétrole ; que l'eſprit de vin n'a que très-peu de priſe ſur cette eſpéce d'huile, par rapport à l'abondance & à la nature de l'acide qui lui eſt uni, & que de là vient la difficulté qu'on éprouve à diſſoudre le ſuccin par l'eſprit de vin. Or l'alkali fixe a la double propriété de s'unir

aux huiles & aux acides, & de former avec les premieres un composé savoneux, & avec les secondes un composé salin d'une nature moyenne ou neutre, par conséquent cette espéce de menstrue est en état d'attaquer tout à la fois les deux principes du succin, & d'opérer la dissolution de cette résine mineralle, & même de la décomposer en quelque façon, en rompant l'union de l'acide avec l'huile essentielle. On conçoit donc par la que le succin ayant été bien pénétré par l'alkali fixe, l'huile de pétrole qui entre dans la composition de ce minéral résineux, se trouve après cela dépouillée de l'acide qui mettoit obstacle à sa dissolution par l'esprit de vin, & en conséquence celui-ci trouve beaucoup plus de facilité à extraire l'huile essentielle de succin & à s'en charger : d'où il suit évidemment que la dissolution du succin par l'esprit de vin est mal à-propos appellée dissolution, puisqu'elle n'est à proprement parler qu'une simple extraction de la portion huileuse de ce minéral.

Voir ensuite dans le même traité de M. Lémery, l'article de la *distillation* du succin.

XI. M. Lemery, dans son *Cours de Chymie*, pag. 586, dit, le Succin est aussi employé pour le Vernis, on le fait fondre au feu. Là-dessus son Commentateur Baron ajoute en note : voilà une proposition trop vague & trop générale, le succin n'est pas employé indifféremment dans toutes sortes de Vernis, mais seulement dans une espèce de Vernis gras, qu'on appelle Vernis à l'ambre; mais il ne suffit pas pour cela de faire fondre simplement le Succin au feu, comme dit notre Auteur. Quelqu'un, qui d'après une pareille instruction, voudroit faire du Vernis à l'ambre, seroit fort embarrassé comment s'y prendre pour réussir. Tout le secret des Ouvriers, car ils sont fort mystérieux là-dessus, consiste, au rapport d'Hoffmann, à ajouter de l'huile cuite dans l'opération, avant de faire fondre le Succin réduit en poudre, & lorsqu'il est bien fondu, on dissout le tout dans l'esprit de térebenthine. D'autres procedent autrement, ils mettent sur le feu dans un vaisseau convenable, tel qu'une marmitte de fer, garnie d'un couvercle qui la ferme exactement, une demi-once de térebenthine; lorsqu'elle est bien liquide, ils y ajoutent six onces d'huile de lin cuite, & presque bouillante.

XII. *a.* L'Encyclopédie au même endroit ci-dessus cité au mot *Vernis*, nous donne trois manieres de dissoudre l'ambre :

l'expérience nous apprend que l'ambre contient une partie visqueuse, aqueuse ou mucilagineuse; en conséquence, il exige ordinairement qu'on le fasse évaporer à un très-grand degré de chaleur, avant que de pouvoir le dissoudre aisément dans l'huile avec laquelle il forme ensuite une substance d'une nature composée de celle d'une huile, d'une gomme ou d'une résine : l'huile éthérée de térébenthine ne la dissouderoit même pas, à moins qu'elle ne fût épaissie, & qu'on ne l'eût rendue propre à ce dessein par le moyen d'une huile séche.

L'huile même dégraissée ne peut point dissoudre l'ambre, ni l'huile éthérée de térébenthine à laquelle on incorporeroit une huile séche : voilà ce que l'expérience démontre. Ces deux menstrues ne peuvent s'amalgamer avec l'ambre que lorsque celui-ci est en fusion, mais jamais ne peuvent servir de dissolvant.

b. Il paroît évident d'après ces observations que l'ambre n'est pas seulement résineux, mais mucilagineux; ainsi lorsqu'on voudra tenter de fondre ensemble de petits morceaux d'ambre pour en former une seule masse, on fera bien de considérer cette substance comme une substance mucilagineuse, & par conséquent propre à se dissoudre.

1°. Dans une huile épaissie par une évaporation préalable de ses parties aqueuses, ou par la destruction de sa portion la plus mucilagineuse.

2°. En la faisant bouillir dans une lessive de sel de tartre ou de chaux vive, ou dans quelque substance plus âcre & plus alkaline encore.

3°. Le digesteur paroît très-propre à dissoudre cette substance résineuse & mucilagineuse par le moyen d'une huile par expression qu'on ajoute à l'ambre qu'on réduit en poudre subtile, on empêche ensuite l'un & l'autre de brûler par l'interposition de l'eau. Nous recommandons sur-tout dans cette opération, une digestion lente & modérée plutôt qu'un très-grand degré de chaleur. L'expérience que nous venons de donner nous indique donc trois différentes méthodes pour dissoudre l'ambre sans détruire considérablement sa texture, ou du moins nous met en état de pouvoir lui rendre sa premiere forme, & d'en refaire une espéce d'ambre par une opération très-utille. Shaw. Essai Chymical.

XIII. Le *Parfait Vernisseur* nous indique différens procédés que nous allons examiner. Pag. 122. Un habile Chy-

miste m'ayant assuré que le fond de l'ambre se dissout facilement & se fond comme la cire après qu'on en a séparé l'huile par la distillation, cela m'a fait naître l'idée d'employer le procédé suivant, qui procure la dissolution de l'ambre sans l'intermede de l'huile de lin, & la séparation du fond de l'ambre d'avec son huile.

Son premier procédé consiste à faire torrefier à feu nu l'ambre ; & lorqu'il est en état de fusion, de le verser dans un sceau plein d'eau qui le reçoit & tombe au fond, laissant sur la surface de l'eau les parties huileuses qui y surnâgent que l'on ôte ensuite avec une grande cuilliere, & en versant par inclinaison : on ne réserve que l'ambre qui est au fond sous la forme d'une matiere glaireuse : pour l'avoir à part, on fait évaporer l'eau jusqu'à ce que l'ambre reste seul, qu'on retire ensuite pour le mettre dans des bouteilles bouchées. Lorsqu'on veut se servir de l'ambre ainsi préparé, on en mêle avec les couleurs noires, brunes, rouges ; on étend pour cela l'ambre coloré avec un pinceau le plus légerement qu'il est possible : s'il n'étoit pas assez coulant pour pouvoir l'appliquer uniment, on y ajouteroit de l'esprit de térébenthine pour le mettre au point nécessaire.

XIV. Pag. 128. Pratique pour dissoudre l'ambre avec de la liqueur de cailloux. Après avoir indiqué la maniere de la faire, l'Auteur ajoute : prenez de l'ambre la quantité qu'il vous plaira, mettez-la dans un matras, ou autre vaisseau de verre propre à aller au feu : versez dessus de la liqueur dont on vient de donner la composition jusqu'à ce que l'ambre soit bien humecté, & même que cette liqueur surnâge un peu : faites ensuite digérer le tout sur un feu de sable dans ledit matras ou bouteille ouverte pendant quelques heures, & autant de temps qu'il faut pour que cette liqueur s'éxhale. Lorsqu'elle est évaporée, on retire le vaisseau du feu pour la laisser un peu réfroidir ; on verse alors sur l'ambre de l'esprit de vin rectifié autant qu'il en faut pour le bien humecter, & même un peu surnâger ; on remet le vaisseau sur un feu de sable, & on l'y laisse en digestion à une chaleur modérée jusqu'à ce que l'ambre soit dissous, de façon qu'il ne reste que fort peu de marc.

Si l'ambre n'est pas parfaitement dissous, il faut reverser par dessus du nouvel esprit de vin & le mettre de nouveau en digestion jusqu'à ce que l'ambre se resolve en essence

qu'on peut réduire en telle consistance que l'on veut, en faisant évaporer l'esprit de vin en plus ou moins grande quantité.

Cette composition ainsi que les précédentes, est également propre à dissoudre la copalle qui est indissoluble dans l'esprit de vin : on pourroit aussi s'en servir pour dissoudre la gomme laque platte, & les autres résines & bitumes qu'on voudroit faire entrer dans la composition de differens Vernis. On pourroit pour cet effet conserver ces matieres ainsi disposées, séparément & d'une consistance liquide dans des vaisseaux de verre, pour mêler ensuite ces différentes dissolutions dans des proportions convenables pour composer sur le champ diverses sortes de Vernis.

XV. Composition de l'esprit de vin urineux, propre à dissoudre toutes sortes de résines, bitumes, & autres corps huileux.

Prenez une livre de sel ammoniac, demi-livre de sel de tartre, & une livre d'esprit de vin bien rectifié : distillez le tout ensemble, & il passera une liqueur dans le récipient propre à la dissolution dont il s'agit. Il est aisé de voir que dans cette opération le sel de tartre s'empare de l'acide du sel ammoniac, & forme avec lui un sel neutre qui reste dans l'alambic, tandis que l'esprit urineux dégagé de l'acide, passe avec l'esprit de vin dans le récipient.

XVI. 130. Autre liqueur urineuse pour le même objet. On prend parties égales de sel ammoniac & de chaux vive, & on les broye continuellement sur un marbre : pendant cette opération la matiere exhale une odeur très-pénétrante & très-fétide, mais point malfaisante, on humecte de temps en temps ce mélange en le broyant, & on en fait une espéce de pâte qui étant exposée à un air humide se résout pour la plus grande partie en une liqueur urineuse tout-à-fait limpide, on peut se servir de cette liqueur comme de celle de cailloux en y ajoutant de l'esprit de vin.

XVI. On trouve dans un ouvrage de Stockars imprimé à Leyde en 1760 sous le titre de *Specimen inaugurale de succino*, plusieurs expériences sur cette matiere. Il a trouvé qu'en continuant pendant douze heures une chaleur vive, & en confinant la vapeur autant que des vaisseaux de terre peuvent la supporter, que l'ambre étoit dissous parfaitement dans les huiles tirées par expression & dans la térébenthine.

XVIII. Plusieurs Ouvriers ajoute le Parfait Vernisseur & particulierement les Vernisseurs en carosses, font fondre doucement l'ambre dans un creuset, jusqu'à ce qu'il devienne noir, ensuite le réduisent en une poudre qui a l'œuil brun, & font bouillir cette poudre dans de l'huile de lin, ou dans un mélange d'huile de lin & d'huile de térébenthine; ils choisissent communément l'huile cuite pour cet effet; mais il paroît plus à propos de préférer l'huile naturelle & non cuite, afin que l'ébullition nécessaire pour acquérir la cuisson convenable, puisse être employée dans le même temps pour la faire agir sur l'ambre.

XIX. Hoffmann, Observ. Physico Chimiques, dit : Je ne puis me dispenser de rapporter une expérience curieuse que je fis il y a quelques années avec l'ambre. Je mis quelque peu d'ambre pulvérisé dans un vaisseau de verre, & je versai dessus deux fois autant d'huile d'amande douce; je plaçai ensuite le vaisseau dans un autre, fait exactement comme la machine digestive de Papius qui étoit au tiers plein d'eau, & après l'avoir exactement bouché, je l'exposai pendant plus d'une heure à un feu modéré; je retirai le vaisseau lorsqu'il fut refroidi, & je trouvai l'ambre dissous en une matière gélatineuse, transparente, sur laquelle nageoit une petite quantité d'huile fluide. Il paroît, ajoute Hoffmann, par cette expérience, que les huiles tirées par expression ont beaucoup de vertus pour dissoudre l'ambre, sur-tout lorsque l'élasticité de l'air est augmentée, & les corpuscules de l'huile poussés avec violence dans les petits pores de l'ambre par la chaleur de la machine de Papius.

XX. Henkel, dans sa Piritologie, pag. 136, dit que le succin est un corps qui tire immédiatement son origine & ses principes des sucs gras de la terre, comme tous les minéraux qui se trouvent dans son sein; il prétend que par l'analyse chimique il se dissout en partie dans l'esprit-de-vin, surtout lorsqu'il est huileux, il donne un sel volatil qui ne fait point d'effervescence avec les acides, quoiqu'il se fasse avec l'huile de tartre.

Page 497, du même Ouvrage, on trouve une dissertation sur le succin fossile de Saxe, où il déclare que pour rendre encore plus sensible l'affinité qu'il y a entre le succin & l'acide de Vitriol, que c'est ce même acide qu'on doit employer pour favoriser cette dissolution, & que le reste ne dépend que d'une certaine manipulation.

XXI. Dictionnaire de Médecine *in-fol.* au mot *Ambre.* Il eſt bon de ſavoir, premierement, que l'ambre ſe diſſout totalement, lorſqu'on le fait bouillir avec une leſſive forte que l'on prépare avec le ſel cauſtique du regule d'antimoine, qui ſe fait en faiſant fondre dans un creuſet à fer violent deux parties de nître, avec une de regule d'antimoine. Ce ſel étant mêlé avec une quantité égale d'ambre, ſe diſſout preſqu'entiérement, lorſqu'on le fait bouillir enſemble dans une quantité ſuffiſante d'eau, il y a même cela de particulier que la leſſive qui avoit auparavant une ſaveur cauſtique, perd une grande partie de ſon acrimonie, & devient plus tempérée. Ce qui vient peut-être que le ſel lexiviel eſt neutraliſé par l'acide de l'ambre, qui étant réduit en liqueur par ce moyen, devient un remède excellent.

XXII. Le Lecteur ne ſera peut-être pas fâché de ſavoir la manière dont on diſſout l'ambre pour en compoſer un Vernis, dont les Ouvriers font un grand ſecret. *Dict. de Méd.*

On fait fondre une livre d'ambre pulvériſé ſur un feu de charbon, dans un vaiſſeau de terre qui n'eſt pas verniſſé, & on le verſe pendant qu'il eſt fluide dans un plat de fer ; on le pulvériſe une ſeconde fois, & on le diſſout enſuite tout-à-fait dans un vaiſſeau de terre pareil au précédent, après y avoir ajouté de l'huile de lin préparée, & cuite avec de la litharge & de l'eſprit-de-térebenthine.

Il paroît clairement par ce procédé que l'ambre contient beaucoup d'humidité aqueuſe & mucilagineuſe dont on doit le ſéparer en le faiſant fondre, pour que l'huile de lin & l'eſprit de térébenthine puiſſent pénétrer aiſément dans le corps réſineux qui reſte ; l'huile diſtillée, quelque ſubtile qu'elle ſoit, n'eſt point propre à diſſoudre l'ambre, à moins qu'on ne la tempere avec une huile tirée par expreſſion, ce qui prouve évidemment que la ſubſtance de l'ambre contient avec ſes parties réſineuſes quelque choſe de mucilagineux.

XXIII. M. Rouelle, dans ſon *Cours de Chimie*, dont on a bien voulu me confier le manuſcrit, dit à l'article ſuccin.

On met le ſuccin dans une petite marmite de fer, dont le couvercle ferme exactement, on l'y fond à grand feu ; quand il eſt bien fondu, on y introduit l'huile de lin auſſi bouillante ; on les remue bien enſemble : on mêle avec le Vernis, l'huile ou l'eſſence de térébenthine, autrement il ſeroit trop épais.

Les huiles eſſentielles, ni celles par expreſſion ne diſſolvent point le ſuccin. M. Rouelle dit avoir vainement eſſayé de le diſſoudre dans ces matières par une digeſtion de 16 mois; il a auſſi tenté, en faiſant bouillir les huiles, toujours inutilement; il faut, ajoute-t-il, pour faire le Vernis, 1°. que l'huile ſoit rendue ſicative avec de la mine de plomb; 2° que le ſuccin ſoit fondu, & l'huile bouillante: il faut pour fondre le ſuccin un degré de chaleur, ſupérieur à celui qui fait bouillir l'huile, ſi l'huile n'étoit pas bouillante, le ſuccin fondu ſe grumeleroit. Si le ſuccin fondu étoit en poudre très-fine, le ſuccin ſurnageroit ſur le ſuccin fondu, au-lieu que les grumeaux peſans s'y enfoncent, & ſe fondent à leur tour. On met d'abord la térebenthine, puis le ſuccin grumele, on le couvre exactement, de peur que la matière ne s'enflamme par le contact de l'air; pour s'en ſervir au pinceau, on l'étend dans l'huile eſſentielle de térebenthine.

XXIV. M. Macquer, que j'ai l'honneur d'avoir pour Cenſeur, dans ſes *Elémens de Chymie*, pag. 204, dit qu'on diſſout dans les huiles & à l'acide du feu les bitumes, ou réſines ſur leſquels l'eſprit de vin n'a point d'action, & on en forme une autre eſpèce de Vernis que l'eau ne peut altérer. Ces Vernis ſont ordinairement colorés, & beaucoup plus longs à ſécher; ils portent le nom de Vernis gras. Dans ſon Dictionnaire de Chymie, au mot *Bitume*, M. Macquer renvoie à l'article Vernis & Succin, qu'on ne trouve pas dans ce volume. Le ſuffrage de cet habile homme auroit marqué ſans doute, & fixé les opinions.

Sur le Copal.

XXV. Il y a dans le tome IXe. de la Collection Académique, contenant les Mémoires de l'Académie de Berlin, un Article, ayant pour titre : *Recherches hiſtoriques & chymiques ſur le Copal*, par M. Lehmann; nous y renvoyons le Lecteur, nous nous contenterons ſeulement d'indiquer les réſultats des expériences, pour déterminer dans quelle claſſe on peut ranger le Copal.

L'Auteur penſe que le Copal eſt un bitume; en effet, dit-il, le Copal par ſa figure extérieure, par ſa forme indéterminée, par les inſectes qui s'y trouvent renfermés,

aussi-bien que par ses différentes couleurs, ressemble très-fort au Succin, & par conséquent à un bitume; il devient fort électrique, & garde son électricité pendant une espace de temps assez considérable, il ne la perd même pas quand on le brûle à la chandelle.

2°. Il brûle sur le feu une flamme claire, de fortes vapeurs, une fumée épaisse, & une odeur particuliere comme les autres bitumes, tels que l'ambre, &c.

3°. Après avoir été consumé, il laisse, comme le font en partie les bitumes, un beau résidu léger & noir, qui a beaucoup de ressemblance avec l'asphalte brûlé.

4°. Il ne se laisse dissoudre aisément ni dans l'esprit-de-vin, ni dans aucun autre menstrue, à l'exception de l'huile de térebenthine, & ces menstrues n'en viennent à bout qu'après une forte digestion & ébullition. Si c'étoit une gomme, il faudroit au moins que l'eau distillée pût en dissoudre quelque chose; si c'étoit une résine, elle devroit se dissoudre aisément, au moins dans l'alcohol; si c'étoit une gomme résine, les deux menstrues devroient en attirer au moins ce qui leur convient : puis donc que les choses ne se passent pas de cette maniere, c'est une nouvelle preuve que c'est un corps d'un tout autre ordre, & qu'on ne peut le regarder que comme un bitume.

Le Copal, en le distillant, donne son peu de flegme, sa double huile en grande quantité, & sa terre de poix comme les autres bitumes.

6°. Son flegme se comporte comme le flegme qu'on tire de la distillation de l'ambre *per se* seulement, il n'est pas mêlé avec un sel volatil acide.

7°. L'huile qu'on en tire par la distillation a la même couleur, la même odeur bitumineuse, & le même poids spécifique que l'huile de Succin.

8°. On obtient par sa rectification la même sorte d'huile que fournissent les huiles bitumineuses rectifiées, & elle a la même vertu de dissoudre les corps, & les mêmes propriétés que les autres huiles éthérées bitumineuses.

9°. Cette huile se mêle plus difficilement avec l'esprit-de-vin, que les huiles éthérées du régne végétal.

XXVI. 10°. Le Copal avec l'huile de térebenthine donne un Vernis qui est pour la plus grande partie semblable au Vernis d'ambre. Voyant donc que l'huile de térébenthine

attaquoit si bien le Copal, j'en pris un lot, dit le Dissertateur, auquel je joignis deux onces d'huile de térebenthine ; je fis bouillir le tout convenablement au bain-marie, & cela entra en solution d'une manière assez complette pour donner un beau Vernis clair, d'un jaune couleur d'or, qui ayant été délayé avec de nouvelle huile de térebenthine, & passé convenablement à travers un drap net, donnoit un lustre encore plus beau que celui que j'avois préparé avec l'esprit-de-vin.

XXVII. Des expériences réitérées m'ont appris dans la suite que quelques autres huiles ethérées sont aussi propres à dissoudre le Copal, & j'ai procuré de semblables solutions avec l'huile de sabine, & avec celle de menthe ; au contraire les huiles exprimées, comme celles de lin, d'olives, d'amandes, en bouillant avec le Copal n'en dissolvent rien, il demeure au fond sous la forme d'une masse récuite.

Les menstrues alkalins ne sont pas capables de le dissoudre; car ayant employé l'huile de tartre par défaillance la plus pure, aussi-bien que l'esprit de sel ammoniac, préparé avec le sel alkali fixe, la chaux vive & la céruse, je ne remarquai point qu'il en résultât aucun changement. L'esprit-de-vin le plus rectifié, & le meilleur esprit-de-vin tartarisé n'ont pas été plus efficaces.

XXVIII. D'après M. Margraf, j'ai pris une dragme de Copal réduite en poussiere déliée, sur laquelle je versai un lot d'esprit-de-vin tartarisé, & je fis bouillir le tout dans un alambic de verre de médiocre grandeur ; comme par ce moyen l'esprit-de-vin s'envoloit en grande partie, j'en versois peu à peu de nouveau, de façon que j'en employai cinq onces à cet usage ; au moyen de quoi tout le Copal fut dissous à la réserve d'une petite quantité de matiere blanche & gluante, qui se laissoit étendre, & travailler comme une résine, sans pourtant s'attacher fortement aux doigts.

XXIX. Je pris ensuite les masses gluantes, j'y versai dessus une demi-once d'une huile de térebenthine pure ; je fis bouillir le tout au feu de sable, & j'obtins par ce moyen un beau Vernis à laque, qui séchoit bien, & donnoit un fort beau lustre, fort propre à relever les couleurs vives.

XXX. Lorsque j'eus l'honneur de communiquer cette expérience à M. Eller, il me dit que la solution du Copal s'effectuoit encore mieux dans du bon esprit-de-vin camphré ; je

pris donc deux onces de l'esprit-de-vin le mieux rectifié, dans lequel je fis dissoudre autant de camphre qu'il étoit possible ; je versai ensuite cet esprit-de-vin sur du Copal réduit en poussiere déliée, & je mis le tout bien bouché à une douce digestion, secouant en même temps souvent ce mêlange ; & de cette maniere je parvins à la solution du Copal, à une très-petite quantité près. Cette solution donne pareillement une espèce de Vernis, fort délié, mais clair.

L'Auteur rapporte ensuite différentes expériences qu'il a faites par la voie séche sur le Copal & sur son huile ; d'où il conclut que l'ambre & le copal dans leur origine sont des résines fluides, qui dans la suite du temps se coagulent au moyen d'un acide du régne minéral, de sorte que le tout se réduit à la quantité plus ou moins grande, dans laquelle cet acide afflue, ou dans la maniere dont il attaque telle espèce des parties constitutives, & s'unit plus ou moins avec elles.

Son *Caput mortuum* est pareil à celui de l'ambre, il se laisse travailler comme lui, seulement il est beaucoup plus mou, ce qui vient de la plus grande quantité de ses parties huileuses ; car tandis que l'ambre donne à peine trois quarts d'huile, on en tire du copal jusqu'à sept huitiemes.

XXXI. C'est avec de l'huile à laquelle j'avois fait prendre beaucoup de consistance, que j'avois trouvé le moyen de joindre à du copal dissous dans l'esprit-de-vin, que je faisois des bâtons de Vernis, qui quoique gras se durcissoit sur-le-champ ; il étoit déja sec, au point de pouvoir être manié avant que d'être étendu sur les pieces où on le vouloit, & il devenoit dur presqu'aussi-tôt qu'il y avoit été appliqué. La maniere dont on l'appliquoit ne peut être d'usage que pour vernisser des ouvrages de métal. *Mémoires de l'Académie des Sciences*, année 1746. pag. 495. Par M. de Reaumur.

XXXII. Le *Dict. de Médecine*, au mot *Copal*, prétend qu'on le fait dissoudre dans l'huile d'aspic ; & M. Macquer a eu la bonté de me confier une petite bouteille dans laquelle il y avoit du copal, fondu dans l'huile d'anis.

RÉFLEXIONS.

J'AI réuni ſous un même point de vue le plus grand nombre d'obſervations qu'il m'a été poſſible de raſſembler ſur les deux principales matieres qui entrent dans la compoſition du Vernis gras. Je me contente de les citer ſans critique ni remarque ; puiſque, comme je l'ai annoncé, je ne ſuis pas Chimiſte, & que je n'ai aucune notion de cet art ſublime ; il ne me conviendroit pas de jetter des doutes ſur des procédés & des réſultats que prétendent avoir obtenu d'habiles Chimiſtes ; & quoique je préſume bien que tous ne ſont pas exacts, ayant tenté par moi-même quelques expériences ; cependant je ſuis trop peu initié dans les myſteres des opérations, pour aſſurer poſitivement que tel ou tel Auteur digne de foi, s'eſt trompé. Dans les diſtillations & les analyſes, tout dépend d'une grande habitude de la manipulation ; en outre il faut des connoiſſances recherchées pour ſaiſir à propos le fait de l'expérience ; n'ayant ni la pratique ni la théorie, je me contente de préſenter mes réflexions ; les Savans y auront tels égards qu'ils jugeront à propos : mais auparavant que de raiſonner ſur les faits, analiſons les autorités ci-deſſus citées.

J'ai rangé le ſuccin dans la claſſe des bitumes,

Il paroît que depuis Tacite jusqu'au commencement de notre siécle, on croyoit que c'étoit une résine qui exsudoit de certains arbres; on l'a rangé successivement dans les végétaux, les minéraux, les fossilles. On ignore encore si c'est une résine ou un minéral; c'est ce qui nous a déterminé, daprès les observations ci-dessus, à le mettre au nombre des résines bitumineuses, qui font l'anneau de la chaîne qui lie le végétal au minéral, on ignore s'il n'y en a pas de deux especes, si celui qui se trouve sur le bord de la mer est le même que celui qu'on rencontre dans le sein de la terre, il paroit, par les observations les plus récentes, qu'il tire sa substance des sucs gras de la terre, qu'il n'exsude point d'aucun arbre; enfin, que c'est un bitume fossille. Voir les Observ. 1. 4. 4e. 4c. 5. 9. 20. ci-dessus citées.

Les Savans paroissent s'accorder à dire qu'il contient beaucoup de sel volatil acide. Observ. 1. 2. 3. 9. 10*a*. 20.

Qu'il est poreux, mucilagineux; qu'il contient du flegme & des parties aqueuses. Observ. 2. 5. 12*b*. 22.

Qu'il contient de la terre morte 1.; qu'il donne de la teinture 5. 6.; qu'il contient beaucoup d'huile 12. 13.; qu'elle est acide, puisqu'elle fait effervescence avec les alkalis 3.; que toute la substance du succin peut se conver-

tir en huile, si on a la précaution d'animer l'esprit de vin par le sel de tartre 5. 6.; que l'esprit de vin ne se coagule pas avec les huiles. Observ. 7 *e*.

Qu'il est dissoluble dans l'huile de Nard, de pétrole 6. dans l'huile distillée de lavande 7. avec le sel de tartre dans l'esprit de vin 5. 6. 10 *b*, avec l'huile de lin 7. 11. 18*d*., (j'en ai fondu) avec du sang & une peau de lievre qui donnent un sel alkali, ainsi qu'avec l'esprit de vin bien déflegmé 8., avec le sel de tartre mêlé avec l'huile de tartre par défaillance, & l'huile de tartre par défaillance seule 10 *b*. *c*. *d*., avéc le sel de tartre seul 12. *b*. avec de la chaux vive 12. *b*., avec de la liqueur de cailloux 14., avec de l'esprit de vin urineux. 15. 16. dans des huiles tirées par expression & dans la térébenthine 11. 17. 18. 24., ce qui est démenti par l'Observ. 23. dans l'huile d'amande douce dans la machine de Papius 19., dans l'esprit de vin par l'intermede de l'acide du vitriol 20. avec une lessive forte que l'on prépare avec le sel caustique du régule d'antimoine 21.

J'ai pareillement rangé le copal dans la classe des bitumes; l'article 25 démontre pourquoi nous l'avons rangé dans cette classe. Le Dissertateur le croit dissoluble dans l'huile de térébenthine 26. Dans quelques huiles éthérées, telles que celles de sabine & de menthe; qu'il ne l'est point dans les huiles exprimées, ni dans

les menstrues alkalins, tels que l'huile de tartre par défaillance, & le sel de tartre, que l'esprit de vin rectifié & l'esprit de vin tartarisé n'ont aucun effet 27.; que cependant ce dernier parvient à l'amollir, & que l'huile de térébenthine bouillie parvient à en dissoudre les masses gluantes 29. dissoluble dans l'esprit de vin camphré. M. de Réaumur prétend l'avoir fait dans l'huile d'aspic & l'esprit de vin 31. 32. (Il l'est certainement dans l'huile de lin; j'en ai fais la dissolution, & M. Macquer m'a fait voir une bouteille où il y en avoit de fondu dans l huile d'anis.)

Il paroît que le copal a beaucoup d'analogie avec le succin; qu'il a comme lui son *caput mortuum*; qu'il est moins dur par sa plus quantité d'huile; qu'il est un vrai bitume comme l'autre, quoique les dissolutions s'en operent par des voies différentes.

Voila les faits. Voici mes raisonnemens.

On ne doit point oublier que je ne considere le succin & le copal que sous le point de vue de leurs propriétés pour le Vernis. Il paroît, en général, que les Chimistes les ont plus analysés, sous leurs rapports à la Pharmacie, & pour les employer dans les médicamens.

On doit, pour la perfection de l'art du Vernisseur, désirer, ou que les Vernis à l'esprit de vin acquierent plus de solidité, ou que les Vernis gras deviennent plus brillans. Les pre-

miers ſont peu durables, le ſandaraque eſt trop mou, la térébenthine n'eſt que brillante, l'eſprit de vin léger. Les ſeconds ſont moins beaux, l'évaporation qu'occaſionne au copal & au karabé, l'action violente du feu altere leur tranſparence; & l'huile qu'on y incorpore, quelque nette & blanche qu'elle ſoit, les ternit toujours. L'eſprit de vin s'incorpore avec les matieres en même temps qu'elles ſe fondent; il les maintient enſuite dans un état de fluidité, & paroît les rendre à elles-même par ſon évaporation; d'où il réſulte que la qualité des matieres qui entrent dans la compoſition des Vernis clairs, n'eſt nullement altérée par le mélange de l'eſprit de vin : au lieu que dans les Vernis gras, il faut, pour ainſi dire, violenter les ſubſtances, les forcer à recevoir l'huile; elles ne ſe rendent qu'à une torrefaction violente; elles ſe refuſeroient à la fuſion, ſi en les faiſant bouillir avec l'huile on n'employoit une action bien plus violente de feu, ce qui altere & brûle l'huile; il y a donc moins d'homogénité; cette contrariété qu'elles éprouvent doit donc leur faire perdre de leurs qualités : auſſi ſans cette huile qui retient, pour ainſi dire, les parties qui s'échappent, ou plutôt cherche à les remplacer, ces ſubſtances ne pourroient jamais recouvrer leur vertu, leur force & leur tranſparence, & encore perdent-elles beaucoup par cette ſubſtitution.

Il eſt démontré, par une pratique conſtante, qu'il n'y a que trois liqueurs qui puiſſent entrer dans la compoſition des Vernis; ſavoir, l'eſprit de vin, l'huile de lin préparée & l'eſſence de térébenthine, comme on l'a établi dans le cours de l'Ouvrage. Il paroît démontré dans la pratique, j'entends la pratique des Manipulateurs comme moi, que l'eſprit de vin & l'eſſence, ne peuvent diſſoudre ni le copal ni le ſuccin, & que l'huile ne les fond que difficilement, en ſacrifiant ſa beauté & ſa blancheur. Cependant les obſervations ci-deſſus ſemblent nous dire poſitivement le contraire : elles font l'énumération de pluſieurs liqueurs propres aux Vernis, & préſentent différens menſtrues pour fondre ces deux matieres, ſoit qu'on employe les menſtrues ſeuls, ſoit qu'on ſe faſſe aider de quelques intermedes. Avant que d'adopter aveuglément ces diverſes opinions, il ſeroit eſſentiel de s'aſſurer :

1°. Si les différentes liqueurs qu'on employe pour faire le Vernis, ont toutes les propriétés qui leur ſont néceſſaires, ou plutôt s'ils n'en ont pas qui leur ſoient contraires? ainſi il faudroit admettre à un ſcrupuleux examen, les eſprits de vin tartariſés, camphrés, ſurtout ceux qu'on animeroit par les alkalins, de même que des huiles de nard, de pétrole,

les huiles par expreſſion, les huiles éthérées; telles que celles de ſabine, de menthe, d'aſpic, &c.

2°. Si en leur ſuppoſant toutes les qualités requiſes, elles peuvent procurer les diſſolutions des matieres? en admettant encore cette diſſolution : ſi ces liqueurs maintiendroient ces matieres dans un état de fluidité, capable de recevoir ou l'huile de lin ou l'eſſence de térébenthine, ou telle autre liqueur néceſſaire pour pouvoir les employer?

3°. Si les menſtrues qu'on emploie ſeuls ſont ſuffiſans pour diſſoudre nos bitumes? s'ils le ſont, il faudroit encore ſavoir ſi la diſſolution arrivée par ces menſtrues n'altéreroit pas leurs qualités? c'eſt-à-dire, la tranſparence & la ſolidité, qui ſont les deux plus eſſentielles au Vernis; ainſi il ne s'enſuit pas de ce qu'on peut peut-être diſſoudre le ſuccin dans l'huile de nard, de pétrole, d'aſpic, & le copal dans les huiles de ſabine, de menthe, ou dans l'eſprit de vin tartariſé ou camphré; il ne s'enſuit pas, dis-je, qu'on pourroit employer cette diſſolution au Vernis, qui peut-être lui eſt ou inutile ou nuiſible; & de ce qu'on peut diſſoudre ces deux ſubſtances dans l'huile de lin dégraiſſée ou autre huile, on n'en doit pas conclure que le procédé eſt ſuffiſant, puiſque, comme

comme on l'a démontré, l'huile les ternit, & ſe brûle ſouvent elle même.

4°. Si les intermedes qu'on employe, ſoit dans les huiles, ſoit dans l'eſprit de vin; tels que les ſels de tartre, l'acide du vitriol, le régule d'antimoine, l'huile de tartre par défaillance, diſſolvent aiſément ces deux ſubſtances? en le ſuppoſant, ſi ces intermedes ne lui donneroient pas du flegme ou de l'humidité? ce qui eſt contraire à l'eſſence du Vernis, ſuivant nos principes & le rendroit ſujet à gerſer: ou bien, ſi la diſſolution qu'ils peuvent procurer ſeroit aſſez bien faite, pour que les matieres ou les liqueurs n'en fuſſent point altérées?

5°. En pouſſant plus loin le raiſonnement, il faudroit s'aſſurer ſi en admettant que les intermedes facilitent les diſſolutions & qu'ils leurs ſoient contraires, ſion ne pourroit pas les faire évaporer; & alors ſi l'évaporation en rendant les matieres à elles-mêmes, les laiſſeroit dans un état de fuſion capable de recevoir ou de l'eſprit de vin ou de l'huile, & ne ſe recoaguleroient pas auſſi-tôt l'abſence des intermedes.

Ainſi l'on voit donc qu'en admettant pour vrais & conſtans tous les procédés qu'on annonce diſſoudre le copal & le karabé, il pourroit ſe faire que la queſtion propoſée, s'il y a des menſtrues qui diſſolvent ces deux ſubſtan-

ces, fût encore entiere, furtout pour faire des vernis, & que le principe pofé dans le cours de mon Ouvrage, qu'ils ne font bien folubles que par la torréfaction, demeurât pour conftant.

A ces raifonnemens je joins mes Obfervations.

Le principal élément du fuccin & du copal eft l'huile ; il paroît même que c'eft lui qui leur donne la tranfparence ; du moins je le préfume, le copal étant beaucoup plus tranfparent ; & d'après l'obferv. 30 ci-deffus, il donne beaucoup plus d'huile que de fuccin ; mais auffi le fuccin contenant plus d'acide volatil, paroît devoir à ce principe la dureté qui le caractérife & le diftingue du copal.

Il eft certain que l'un & l'autre dans leur origine ont du être liquides 4c, les infectes qu'on y trouve enfermés le prouvent ; enfuite ils fe font durcis. Le fecret de l'Art feroit donc de faire comme la nature, c'eft-à-dire de leur faire perdre à l'un & à l'autre leur forme concrete, de les maintenir pendant le tems néceffaire dans leur premier état de diffolution, & enfuite de leur rendre leur folidité.

La torrefaction les diffout bien, mais en faifant évaporer le flegme, le fel volatil, l'huile, elle diffipe les premiers principes, il

faut faire bouillonner la matiere, l'effervefcence paffée, les fubftances reprennent bien leur confiftance ; mais elles font moins tranfparentes, moins folides, les morceaux en font friables & caffans comme la réfine. Ainfi la torrefaction ne peut nous fuffire qu'à défaut d'autres moyens, pour les diffoudre, & ne remplit pas l'objet que cherche & defire l'Art.

C'eft par la réunion de leurs principes que le copal & le karabé font brillans & folides ; c'eft donc en tâchant de les conferver qu'on parviendroit à imiter la nature, ou fi les procédés exigeoient abfolument qu'on en facrifiât il faudroit tacher de les remplacer par d'autres homogenes.

Je crois que c'eft fingulierement l'huile de ces deux fubftances qu'il faudroit précifément menager ; c'eft à elle qu'on doit fûrement la beauté des Vernis gras ; cela eft fi vrai, que lorfque les bons Manipulateurs veulent avoir de beaux Vernis, ils n'attendent jamais la fufion intégrale des matieres ; ils arrêtent pour ainfi dire, au premier bouillon, l'évaporation de l'huile, y incorporent fur le champ une autre huile préparée ; cette reftitution d'une huile étrangere, qui n'eft pas homogene à la vérité, mais au moins analogue, prouve bien que l'huile de ces fubftances eft la partie la plus effentielle & la plus utile au Vernis ; c'eft

donc une erreur de prétendre que pour faire fondre aiſément ces deux ſubſtances comme de la cire, & les manier aiſément pour les Vernis, obſervat. 13, il faut les deſtituer de toute leur huile ; l'on n'auroit alors qu'une matiere friable, ſans couleur, ſans force, ni qualité.

Je penſe bien néanmoins que l'huile ſeule n'eſt pas ſuffiſante, & que ſi l'on n'employoit que de l'huile, telle qu'on ſe la procure par la diſtillation, l'on ne pourroit jamais en faire un Vernis ou du moins qu'il n'auroit pas aſſez de conſiſtance faute d'avoir des matieres dures.

Ainſi il faudroit que la Chymie pût découvrir, par ſes recherches, quelque menſtrue parfaitement déflegmé, actif, violent même, qui briſât promptement le copal & le karabé, qui en fondant avec vîteſſe ces deux ſubſtances, les liquéfiât ſur le champ, ou du moins empêchât l'évaporation de ſes principes eſſentiels pendant la torrefaction, & les maintînt enſuite dans le même état de fluidité juſqu'à emploi fait de la matiere, ou qu'il n'eut la liberté de s'évaporer qu'après l'application. Voila le terme de mon Art & le vœu de l'Artiſte.

Les Académies de l'Europe s'empreſſeront ſans doute à concourir à l'avancement d'un

Art ſi utile, en propoſant à l'émulation à reſoudre les queſtions ſuivantes (1).

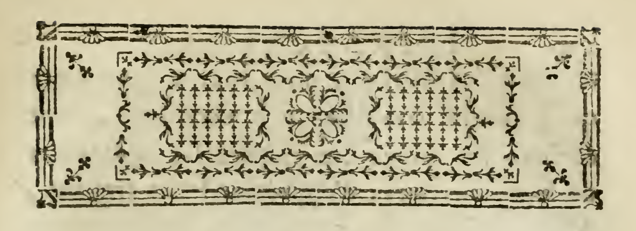
Quelle eſt l'origine & la nature du ſuccin & du copal ? Doivent-ils être rangés tous les deux dans la claſſe des Bitumes ? Peut-on briſer leur forme concrete, les réduire dans leur premier état de diſſolution & leur rendre enſuite leur ſolidité ? Si on le peut, le peut-on de la même maniere pour ces deux ſubſtances ? Quel eſt préciſément dans ces deux ſubſtances l'élément qui convienne le mieux au Vernis ? Dans quels menſtrues propres aux Vernis peuvent-ils ſe diſſoudre ? Si les menſtrues ſont inſuffiſans par eux-mêmes, quels intermedes pourroit-on employer pour faciliter la fuſion ? & au cas que ces intermedes fuſſent contraires au Vernis, quel ſeroit le moyen de les faire évaporer ; & de conſerver néanmoins les ſubſtances dans un état ſuffiſant de fluidité ? Avec quelle liqueur pourroit-on les employer

(1) Nous apprenons dans l'inſtant que M. Mitouard, habile Apoticaire de cette Ville, a lu, le 28 Mars dernier, à l'Académie des Sciences, la Préface de l'*Art du Verniſſeur, Peintre & Doreur*, dans laquelle il entre dans de très-grands détails ſur les différentes parties de ces Arts. Nous ignorions qu'il s'en occupoit, nous n'aurions oſé courir les riſques de la concurrence ſi nous en euſſions été inſtruits plus tôt : on doit s'attendre que travaillant ſous les yeux de la premiere Académie du Royaume, il voudra bien éclairer les Artiſtes, & les inſtruire en répondant aux queſtions ci-deſſus propoſées.

pour les rendre dures, extenſibles & promptes à ſécher ?

Ces queſtions éclaircies donneroient, ſans doute, des connoiſſances bien intéreſſantes pour les Arts, elles ſuffiroient pour ſatisfaire les Verniſſeurs, & nos Vernis ſurpaſſeroient de beaucoup ceux de la Chine & du Japon. Parvenu au point de rendre l'ambre & le copal flexibles, maniables, de pouvoir en compoſer des maſſes, l'art des embaumemens des Anciens ſeroit ſurpaſſé, & bientôt on verroit ces deux matieres devenir d'un uſage le plus commun pour les beſoins de l'homme.

Fin de la premiere partie.



L'ART D'EMPLOYER LE VERNIS.

SECONDE PARTIE.

INTRODUCTION.

L'ART de faire le Vernis n'intéresse guères que ceux qui en font un objet de commerce ; il faut tant de soins pour le faire, une attention si suivie pour les incorporations, une vigilance si précise pour maintenir, forcer ou calmer le feu, qu'il n'y a qu'une très-longue habitude qui puisse donner le vrai tact de sa composition, & faire garantir des divers dangers qui naissent quelquefois de la violence de la chaleur. Il n'est donc pas à présumer que les Amateurs, ou ceux qui peuvent en avoir besoin accidentellement, s'occupent de sa composition ; il leur est beaucoup plus utile de connoître de quelle maniere on l'employe. Cette connoissance que nous donnons au Public est avantageuse, non-seulement pour l'ins-

truction des Attiftes, mais encore pour ceux qui, faifant travailler par économie, font curieux de fuivre eux-mêmes les opérations de leurs ouvriers, d'apprécier leurs travaux, & de s'affurer s'ils rempliffent exactement ce qui eft de leur devoir. Il arrive fouvent en effet que ceux qu'on occupe ignorent eux-mêmes les procédés de l'application des couleurs & du vernis ; quelquefois n'ont pas même les premieres notions du mélange des matieres colorées, font de mauvaifes teintes, & s'ils en faififfent de bonnes, les gâtent par la mal-adreffe de l'emploi, faute d'y avoir fait les préparations néceffaires. Je me flatte, qu'à l'aide de cette feconde Partie, les Amateurs pourront s'inftruire affez pour pouvoir exécuter par eux-mêmes, s'ils le jugent à propos, ou diriger les travaux de ceux qu'ils feront faire fous leurs ordres.

D'un autre côté, il eft intéreffant pour les habiles ouvriers que leurs procédés foient connus : à les voir travailler fi lentement, revenir plufieurs fois fur leurs pas avec des foins qui paroiffent fi pufillanimes, on penferoit qu'ils ne cherchent qu'à multiplier les travaux pour augmenter leurs falaires ; en leur en offrant de médiocres, on croit même récompenfer la pareffe ; mais c'eft ne pas favoir que l'ignorance feule eft prompte, que

l'habileté n'a qu'une marche lente & posée, & que les détails minutieux de la perfection ſont innombrables. Ainſi nous nous propoſons, en donnant des deſcriptions ſimples & aſſez étendues néanmoins des travaux des Artiſtes, empêcher ceux-ci d'en impoſer à la confiance ou à la crédulité de ceux qui les employent, & forcer ceux-là de rendre juſtice aux opérations qu'ils auront vues ſe paſſer ſous leurs yeux.

L'Art de l'emploi du Vernis conſiſte à l'appliquer, le polir, le luſtrer, le rafraîchir, le réparer, quelquefois même à le détruire, ou pour le réappliquer, ou pour le faire diſparoître tout-à-fait. On va traiter dans deux chapitres de ces objets : le premier indiquera la façon de l'employer : & le ſecond, la maniere de le polir, rafraîchir & de le détruire.

CHAPITRE PREMIER.

De l'application du Vernis.

LE Vernis s'applique ou ſur des nus, ou ſur des ſujets colorés, ou ſur des dorures. Nous allons en traiter dans les trois ſections ſuivantes. Mais il eſt des préceptes généraux pour l'application qu'il ne faut jamais perdre de vue lorſqu'on veut employer les Vernis, n'importe ſur quel ſujet.

PREMIER PRÉCEPTE.

Il ne faut jamais mettre une ſeconde couche de Vernis, que la premiere ne ſoit abſolument ſeche, ce qui ſe reconnoît, lorſqu'en poſant légerement le dos de la main, il n'y fait aucune impreſſion, & que l'ongle ne peut pas y mordre.

SECOND PRÉCEPTE.

Il faut étendre le Vernis le plus également qu'il eſt poſſible avec un pinceau : ſi c'eſt pendant l'été, il faut mettre le ſujet verniſſé au ſoleil ; ſi la chaleur en étoit trop forte, & qu'il y eût lieu de craindre que le ſujet n'en fût tourmenté comme ſi c'étoit du bois, ce qui pourroit le faire éclater, il ſuffira alors de l'expoſer à l'air chaud, en prenant garde que la pouſſiere n'y morde, ce qu'on peut éviter en le maſquant d'un vitrage. Si c'eſt en hyver, il faut mettre le ſujet verniſſé dans une étuve, ou dans une chambre fermée, où il y ait des fourneaux de charbons allumés, & prendre garde que la chaleur ne ſoit trop active.

Le Vernis à l'eſprit de vin aime une chaleur douce & modérée, auſſi-tôt qu'il la ſent on voit diſparoître les glacis de la broſſe, les ondes & les côtes ſe diſſiper, & de lui-même il s'étend & ſe polit ; il redoute le froid, s'il en eſt ſaiſi, il friſſonne & blanchit, forme des

grumeleaux qui lui ôtent ſon liſſe & ſa beauté. La trop grande chaleur ne lui eſt pas moins contraire, car elle le fait bouillir, ſe pelotter, & devenir inégal ſur la ſurface de l'ouvrage. Le Vernis gras demande une chaleur plus forte, & ſubit aiſément celle d'un four très-échauffé; comme on ne peut pas mettre dans des fours de certains ouvrages trop grands pour y contenir, tels qu'une voiture, ou une partie conſidérable de boiſerie alors on préſente à l'ouvrage un réchaud de Doreur, que l'on promene pour chauffer le Vernis : en été on l'expoſe à la plus grande ardeur du ſoleil.

TROISIEME PRÉCEPTE.

Nous avons poſé pour principe, au chapitre ſecond de la premiere Partie, que le Vernis ne pouvoit ſouffrir d'humidité ; il faut donc éviter de le mettre dans un vaſe qui ſoit mouillé ; choiſiſſez au contraire un pot de terre verniſſé bien ſec, qui n'ait aucune humidité, ni qui y ſoit expoſé.

QUATRIEME PRÉCEPTE.

Il faut vernir à grands traits, promptement & rapidement, l'allée & le retour &, pas davantage ; éviter de repaſſer, le vernis rouleroit : éviter les couches trop épaiſſes, il formeroit des côtes ; & ne croiſez jamais les coups de pinceaux, c'eſt contrarier vos couches.

On applique les Vernis avec des pinceaux de poils de blaireau ou de porc très-fin, lesquels sont faits en forme de pattes d'oye, qu'on appelle blaireau à vernir; ils servent pour les fortes parties d'ouvrages; quand elles sont petites, on ne se sert que de petits pinceaux enchassés dans des plumes.

SECTION PREMIERE.

De l'application du Vernis sur des sujets nus.

Les sujets nus qu'on vernit le plus communément sont ou des metaux, ou des bois; mais ils demandent toujours quelques préparations.

Métaux.

Si donc vous voulez vernir une caffetiere, un vase de cuivre ou de fer blanc, il faudra d'abord polir le vase avec la pierre ponce, puis y passer la prêle & ensuite du tripoli, après vous y mettrez cinq à six couches de Vernis gras au copal si le fond est blanc, & au karabé s'il est sombre, ayant soin de ne pas ternir le vase par l'attouchement des mains, d'attendre que chaque couche soit bien seche auparavant que d'en poser une nouvelle, & de présenter le vase à une chaleur forte au moment que vous posez le Vernis, ou si vous

le pouvez à la chaleur du ſoleil : le ſoleil & le grand air contribuant beaucoup à donner de la dureté au Vernis.

Boiſeries.

On ne vernit guères les bois d'ébéniſteries, on ſe contente de les frotter avec de la ci e ; mais lorſqu'on a de belles boiſeries de bois de chêne ou d'Hollande bien choiſi, ſur leſquelles on a ſculpté des deſſeins élégans, telles qu'on en voit dans de ſuperbes appartemens ſur des panneaux, corps de bibliotheques, &c. On ne les met guères en couleur, de peur de gâter la beauté du deſſein & la préciſion de la ſculpture : comme le ton de la couleur de bois ne flatte pas, on lui donne celui qu'on deſire appliquer en faiſant l'encollage.

Faire un encollage, c'eſt prendre de la colle & l'étendre bien également ſur le ſujet qu'on veut encoller & vernir.

De l'Encollage.

Il y a trois ſortes de colles, la colle de poiſſon, la colle de gants & celle de parchemin.

On ne ſe ſert guères de la colle de poiſſon, parce qu'elle eſt fort chere, valant dix, douze ou quinze francs la livre, & qu'elle n'opere pas à beaucoup près comme la colle de parche-

min qui ne vaut que quinze ſols ou environ la livre, & qui reçoit bien mieux le Vernis & ne le rend pas ſuſceptible de gerſer. (1)

La colle de gants ſe fait avec de la rognure de peaux de moutons qu'on fait bouillir dans l'eau pendant trois ou quatre heures; on s'en ſert plus volontiers pour faire les détrempes de couleurs qu'on ne veut pas vernir.

La colle de parchemin eſt faite de rognures de parchemin neuf qu'on fait bouillir dans l'eau; elle ſert à préparer les ouvrages qu'on veut dorer & faire les détrempes qu'on veut vernir : pour la faire, « jettez une livre de » parchemin dans ſix pintes d'eau bouillante, » vous les laiſſerez bouillir trois heures d'hor-» loge à bouillons égaux, de façon qu'elle ſoit » réduite à quatre pintes. La colle faite, on la » paſſe par un linge; quand elle eſt froide elle

(1) Le Parfait Verniſſeur, pag. 49, recommande beaucoup la colle de poiſſon; mais comme on vient de le dire, il vaut mieux ſimplifier & ménager; enſuite il indique différens procédés pour la faire fondre; il faut les regarder, je crois, comme de pure curioſité. La colle de poiſſon fond auſſi aiſément ſur le feu que le beurre dans la poële. Ne ſe moqueroit-on pas d'un homme qui, pour indiquer la manire de fondre le beurre, diroit : *Prenez le meilleur beurre poſſible, faites-le tremper dans l'eau; quand il ſera bien ramolli dans l'eau, faites-le fondre ſur le feu, mettez-y de la fleur de farine de ſeigle, de l'eau d'alun, filtrez-les en les mettant dans un nouet ſuſpendu dans un vaiſſeau de terre verniſſé de telle out elle façon.* Voila à quoi ſe reduiſent les procédés du Parfait Verniſſeur.

» ſe trouve en conſiſtance de gelée forte ; pour » la couper & l'affoiblir, on lui donne plus » ou moins d'eau, ſelon la tenſité qu'on veut » qu'elle ait ».

Nous aurons occaſion, dans le cours de cet ouvrage, de parler de trois différences de force de la colle, en diſant qu'on employe de la colle forte, de la colle moyennement forte & de la colle foible. Nous allons expliquer comment on la mélange pour la détruire par dégré juſques à la foibleſſe.

La colle dont nous venons de donner la compoſition, eſt la colle forte : pour la faire moyennement forte, ajoutez-y une pinte d'eau, pour la faire foible, mettez-y quatre pintes d'eau. Quand on la veut plus légere, on ajoute d'avantage d'eau.

Il faut mettre la colle dans des vaſes très-frais de terre verniſſée, & la garder dans un endroit frais, éloigné du ſoleil, de toute chaleur & de toutes mauvaiſes exhalaiſons : elle eſt ſuſceptible de tourner dans les tems d'orage. Il faut obſerver que dans l'été, ou dans les tems de chaleur, pour que la colle acquiere une conſiſtance de gelée, il faut y employer beaucoup plus de matiere. Ainſi pour en faire de convenable, il faut conſulter la ſaiſon : celle que nous venons de donner ſe compoſe ainſi dans des tems tempérés.

En général les encollages qu'on applique ſur des ouvrages pour recevoir le blanc d'apprêt, doivent être employés bouillans, & ceux qu'on applique ſur des couleurs avant que d'appliquer le Vernisdoivent être froids, figés, & en conſiſtance d'une gelée fort limpide.

Lors donc qn'on veut encoller un bois, il faut prendre de la colle foible de parchemin dans laquelle vous mettrez de l'ochre de rue, ou de l'ochre jaune, terre d'ombre, ou blanc de céruſe bien pulvériſé, que vous ferez infuſer dans de l'eau, ſuivant le ton de la couleur que vous cherchez; n'en mettez que pour teindre votre colle, remuez bien le tout enſemble, paſſez au travers d'un tamis; on en donne deux couches très étendues à froid; enſuite, quand le tout eſt bien ſec, on met deux couches du Vernis à l'eſprit de vin, indiqué ci-deſſus page 79. Il dépend de l'habileté du Peintre, s'il apperçoit quelque défaut dans la Menuiſerie, de le réparer en le maſquant, ou ſur l'encollage par de petites couleurs, ou ſur le Vernis.

Violons & Inſtrumens.

Les uns appliquent le Vernis tel qu'il eſt indiqué page 79, les autres le teignent d'abord & appliquent enſuite le Vernis, qui eſt rouge à cauſe de la laque. Il faut employer le Vernis près du feu.

Papiers.

Papiers.

Quelquefois on desire mettre un Vernis sur les papiers de la Chine ou autres ; quand le papier est appliqué sur la toile, prenez de la colle de parchemin légere, qu'il faut bien battre & passer par un tamis de soie pour qu'il n'y ait point de grumeleaux, en donner une ou deux couches froides bien légeres & bien unies sur le papier, de peur d'en gâter les couleurs ; les couches seches, mettre un réchaud de feu pour tenir l'endroit chaud, & appliquer une ou deux couches de Vernis à l'esprit de vin.

Bois d'éventail.

Lorsque le bois d'éventail est peint à la gomme & bien sec, on y applique tout simplement deux couches de Vernis à l'esprit de vin, indiqué page 78.

Boîtes de toilette & Etuis.

Donnez auparavant quatre à cinq couches de blanc d'Espagne, détrempé à la colle de parchemin ; lorsqu'elles seront seches, poncez-les avec une pierre de ponce pour en ôter les grains, & adoucissez avec de la toile neuve & de l'eau, donnez ensuite deux couches de la couleur choisie, détrempée à la colle de parchemin ; ensuite appliquez votre couleur avec de la gomme ; on met après un petit encollage

d'une eau de gomme pour empêcher que le Vernis ne gâte & terniſſe les couleurs des découpures, & ne s'y incorpore. On en met deux couches; quand la gomme eſt ſeche, il faut employer le Vernis indiqué ci-deſſus à la page 78; on en met trois ou quatre couches. Si on veut le polir, on en met huit à dix, que l'on polit avec de la ſerge, & du blanc d'Eſpagne ou tripoli.

Découpures.

Quand le fond eſt peint à l'huile ou en détrempe, appliquez la découpure avec de la gomme; enſuite étendez le Vernis indiqué page 78. On ne polit ordinairement pas; mais ſi on le vouloit, il faut y mettre pluſieurs couches.

Boucles de deuil.

Détrempez avec le Vernis indiqué page 78 un peu de noir de fumée, que l'on étend avec un pinceau; on en donne deux couches avec du noir, enſuite on applique une couche de Vernis ſeul ſans noir: on fait ſécher le tout dans une étuve.

Fers & balcons.

Donnez une premiere couche de noir de fumée mêlé avec un peu de terre d'ombre, broyée à l'huile graſſe & détrempée à l'eſſence: lorſque la couleur eſt ſeche, mêlez du noir de

fumée dans le Vernis gras, qu'on étend ſur le fer, indiqué page 83; enſuite on donne une couche de Vernis ſeul par deſſus pour lui donner ſon brillant : quand ce ſont des rampes qui ne ſont pas expoſées au dehors, on les vernit à l'eſprit de vin dans lequel on détrempe du noir de fumée.

SECTION SECONDE.

De l'emploi du Vernis ſur des ſujets colorés.

A conſidérer les termes de mon plan, qui ſont de donner l'Art de faire & d'employer le Vernis, il ne me reſte plus ſans doute qu'à indiquer de quelle maniere on l'applique ſur des couleurs ou des dorures; ce ſont là les bornes de l'Art du Verniſſeur. Mais, comme je l'ai déja annoncé, la Peinture & la Dorure ſont liées à cet Art; c'eſt ſous ce point de vue de leur intimité avec ce dernier que je vais rendre compte aux Artiſtes & aux Amateurs de mes connoiſſances acquiſes ſur la Peinture & la Dorure.

L'Art de la Peinture eſt diviſé en deux parties, comme les Peintres en deux claſſes. La premiere, que j'appelle la Peinture par excellence, eſt un Art libéral, enfant de l'imagination ou du génie, qui parle aux yeux, les flatte, les attraye, les fixe, & s'en joue quel-

quelquefois par des illuſions inconcevables ; c'eſt par la médiation du plus noble des organes qu'il maîtriſe les ſens, pénetre juſques au cœur, anime & éveille les paſſions, inſpire l'effroi, ramene la ſérénité, répand la terreur, produit l'extaſe, & quelquefois, ainſi que le portrait de Miltiade, forme les grands hommes & les héros.

Ce bel Art, au-deſſus de mes éloges & de mes talens, eſt le créateur des Arts ; preſque tous lui doivent leur exiſtence, & il n'en eſt point qui n'emprunte ſes ſecours. Miroir de la nature, il nous en repréſente les graces, les ſites, les richeſſes, les variétés, en donnant à tous les objets dont il ſe ſaiſit une eſpece de vie par le contour de ſes traits & la diverſe teinte de ſes couleurs ; c'eſt une glace qui réfléchit, retrace fidelement l'objet qu'on lui préſente, mais qui n'en perd pas la trace par ſa diſparution ; au contraire il en a marqué les traits, copié les nuances, il les embellit, les fixe & les conſerve. Par lui tout ce qui exiſte eſt pour ainſi dire reproduit, multiplié, perpétué : dans un porte-feuille il peut contenir toutes les beautés de l'univers : il peut même s'élancer hors de la ſphere ; car l'imagination lui prête ſes aîles ; comme elle, il eſt illimité, & il peut vaguer à plein vol dans les contrées fécondes des idées fantaſtiques.

La ſeconde, qu'on nomme la Peinture par impreſſion, enfant du beſoin & du luxe, eſt peut-être plus néceſſaire à l'homme, en ce qu'elle embellit & conſerve ſes jardins, ſes appartemens, ſes équipages, rafraîchit & maintient les choſes les plus utiles & les plus uſuelles, & en les lui ménageant ſait les lui rendre agréables à la vue. Cet Art que j'exerce par état, & que je cultive comme Peintre, tout méchanique qu'il eſt, exige des connoiſſances, un détail, une patience qu'on n'y ſoupçonneroit pas néceſſaires : je ne ſache pas qu'on en ait déja donné des deſcriptions ſatisfaiſantes ; du moins je n'en connois pas d'exactes, c'eſt ce qui, outre les raiſons alléguées en ma Préface, me déterminent à en rendre compte.

Cette ſection contiendra pluſieurs articles : le premier conſidérera les couleurs en elles-mêmes ; le ſecond, les matieres qui entrent dans la compoſition des couleurs ; dans le troiſieme, nous traiterons de la façon de les broyer & détremper ; le quatrieme enfin traitera de l'application des couleurs & Vernis.



ARTICLE PREMIER.

Des Couleurs en général.

SANS entrer dans l'examen de ce que c'eſt que la couleur en général, ſoit relativement à la lumière qui la produit, ſoit relativement aux ſens qui la reçoivent & aux ſenſations qu'elle procure. Sans nous occuper ſi c'eſt une qualité réſidante dans les ſujets colorés indépendante de la lumiere, ou ſi c'eſt ſeulement le produit des vibrations & réfractions de la lumiere, & ſi on la doit à la réfrangibilité de ſes rayons, ou bien même ſi c'eſt l'action de la lumiere qui met l'organe en mouvement de telle ou telle maniere : ſans diſcuter la queſtion ſi la tranſmutation des couleurs qu'on produit par le mélange des couleurs de différentes eſpeces ſont réelles, ou ſi ce ſont de ſimples apparences, ou des erreurs de la vue, & autres queſtions qui ont fait & ſont encore l'objet des recherches des plus habiles Phyſiciens. Il nous ſuffit de ſavoir, que ſi le ſoleil, par la décompoſition de ſes rayons, nous offre ſept couleurs primitives, la terre, en ouvrant ſon ſein, nous préſente des matieres colorées, qui par elles-mêmes, ou par la réunion de pluſieurs, ſaiſiſſent le ton & la vivacité des couleurs céleſtes.

La Physique des cieux distingue deux sortes de couleurs, les primitives & les secondaires. Les primitives sont, le rouge, l'orangé, le jaune, le verd, le bleu, l'indigo, le violet & leurs nuances. La réunion & confusion, dans la même densité de ces ses sept couleurs primitives, produisent le blanc, & leur absence le noir. Les couleurs secondaires ou hétérogenes sont celles qui sont produites par la combinaison & le mélange des premieres.

La Physique terrestre au contraire, dans les substances qu'elle offre, semble un peu contrarier tout ce systême; car le noir est une couleur positive, le blanc est une couleur existante par elle-même, & n'est pas une composition des autres couleurs mélangées: elle ne présente pour couleurs primitives que le rouge, le jaune & le verd; le bleu, l'indigo, le violet & l'orangé ne se produisent que par des compositions & des mélanges, & il est des couleurs secondaires, telles que le blanc, le brun, dont la terre fournit les matieres pures, sans qu'on soit obligé d'avoir recours à des mélanges.

L'industrie a suppléé aux refus de la nature, & elle a sçu, par des combinaisons, saisir le ton des couleurs primitives qui nous manquent, & créer les secondaires.

Une observation assez singuliere, c'est que dans le systême de la lumiere, comme on vient

de le remarquer, le blanc eſt le mélange des ſept couleurs primitives, & que chaque couleur ſubſiſte indépendamment du blanc, & qu'il ne peut ſubſiſter que par leur réunion ; au lieu que dans la compoſition des couleurs matérielles, le blanc ſubſiſte ſeul, indépendant des autres couleurs, il eſt la baſe de preſque toutes les couleurs, il ſe mélange avec les matieres mêmes qui donnent les couleurs primitives.

Il n'eſt pas néceſſaire je crois de prévenir mes Lecteurs que je ne traite les couleurs que ſous leur rapport avec la partie de la Peinture que je cultive, & que tout ce que je vais dire n'a point pour objet ni la teinture, ni ce que j'appelle la peinture par excellence.

ARTICLE SECOND.

Des Matieres qui entrent dans la compoſition des Couleurs.

NOUS ne nous arrêterons ici qu'à donner une notice des principales matieres terreſtres qui produiſent les couleurs primitives ; nous indiquerons celles de compoſition qui les imitent ; quelle combinaiſon il faut faire de ces couleurs primitives pour ſaiſir le ton donné d'une couleur ſecondaire : nous ne nous fixerons qu'aux principales. L'uſage & la réflexion

apprendront aisément comment on doit s'y prendre pour varier les nuances.

BLANC.

Le blanc de plomb, la cérufe & le blanc d'Efpagne font les matieres qui fervent à faire le blanc.

Le *blanc de plomb* eft une matiere blanche & caffante qu'on trouve fur les feuilles de plomb qu'on a mis dans du vinaigre en lamine : le meilleur eft celui qui nous vient de Venife.

La *cérufe* eft ce même blanc de plomb, dans lequel on amalgame de la craie ou marne : celle qui nous vient d'Hollande eft plus d'ufage dans la Peinture. On en met dans toutes les couleurs, parce qu'elle les rend plus belles & plus brillantes. On n'employe que ces deux matieres dans la Peinture à l'huile, & quand on veut du beau blanc, on ne fe fert que de blanc de plomb.

Le *blanc de bougival*, que nous vendons en pain, qu'on appelle autrement blanc d'Efpagne, s'employe en détrempe, & avec le blanc de cérufe dans la détrempe vernie, lorfqu'il y a plufieurs teintes ou nuances à faire, car il a plus de corps, & fe travaille plus aifément.

ROUGE.

La propriété du rouge dans les tableaux eft

de ſervir à préparer les toiles pour ſoutenir les autres couleurs qu'on veut mettre deſſus. Les Peintres en tableaux s'en ſervent pour les draperies & autres parties brunes; mais on l'employe peu dans les autres ouvrages, il ne flatte pas aſſez la vue.

L'*ochre* eſt une terre en maſſe, ſeche, graiſſeuſe, douce au toucher, de couleur jaune ou dorée, qui ſe tire de quelques mines profondes du Berri; on l'employe pour les carreaux, ainſi que le rouge d'Angleterre. On en calcine au feu juſqu'à ce qu'elle ait acquiſe une couleur rouge, alors on l'appelle ochre rouge. Il faut la choiſir nette, fragile, haute en couleur.

L'*ochre de rue*, ou le *jaune obſcur*, eſt une terre naturelle qui ſe prend aux ruiſſeaux des mines de fer; la calcination lui donne une belle couleur; elle ſert pour imiter les couleurs de bois; en cas de beſoin elle ſupplée la terre d'Italie.

On nous apporte d'Angleterre une eſpece d'*ochre rouge*, qu'on appelle *rouge brun*, ou brun rouge d'Angleterre, qui ſert à faire les gros rouges pour les carreaux, chariots. Le même pays nous fournit encore une autre eſpece d'ochre, qui differe du rouge brun en ce que ſa couleur eſt bien plus foncée; on l'appelle *potée*.

Le *minium* eſt du plomb minéral pulvériſé

& rendu rouge par une longue calcination ; on doit le choisir net, haut en couleur ; on s'en sert pour faire de beaux rouges, pour recevoir le vermillon sur des roues & pour les décorations.

Le *rouge de Prusse* est une terre calcinée qui donne un beau rouge imitant le vermillon ; il sert plus communément pour mettre les carreaux en rouge ; les Peintres s'en servent pour les tableanx ; il est plus beau, plus vif que le brun rouge.

Le *cinnabre* est une matiere minérale dure, compacte, pésante, brillante, cristalline, très-rouge, composée de souffre & de mercure exactement unis & sublimés par l'action du feu. On en distingue de deux sortes, le naturel & l'artificiel. Il faut choisir ce dernier en belles pierres fort pésantes, brillantes, à longues & belles éguilletes, & d'une belle couleur rouge. Lorsqu'il est broyé longtems il se réduit en poudre fine, & donne une des plus belles couleurs rouges qu'il y ait ; on l'appelle alors *vermillon* : on s'en sert pour les trains d'équipages, on en rougit la cire d'Espagne, & les Relieurs en teignent les tranches des livres.

Le *safran bâtard*, ou *carthame*, que les Droguistes appellent *saffranum*, donne aussi du rouge : on l'appelle dans le commerce *vermillon d'Espagne* ; les Teinturiers & les Plumassiers s'en servent ; on en fait du rouge de

viſage. On doit choiſir celui qui eſt le plus haut en couleur, & qui approche le plus du ſafran véritable : il vient d'Alſace & de Provence ; mais le plus beau eſt celui qui vient du Levant ; on s'en ſert dans les bâtimens pour les couleurs de parquet, lorſqu'on veut leur donner une couleur tirant ſur l'orange.

On compoſe du rouge avec de la laque. La *laque* en général eſt une eſpece de craie, à laquelle on donne une teinture. Celle qu'on appelle laque rouge, eſt celle qui ſe fait avec de la bourre d'écarlatte ou de la teinture du bois de Bréſil, ou autres. Il faut la choiſir haute en couleurs, nette, claire, un peu tranſparante ; on s'en ſert pour les décorations.

On a donné le nom de laque à pluſieurs eſpeces de pâtes ſeches, dont les Peintres ſe ſervent pour peindre en mignature & en huile ; mais celle qu'on appelle laque fine de Veniſe eſt faite avec de la cochenille, qui reſte après qu'on en a tiré le premier carmin.

Le *carmin* eſt une feuille ou une poudre d'un très-beau rouge foncé & velouté qu'on tire de la cochenille par le moyen d'une eau dans laquelle on a fait infuſer du chouan & de l'autour : il doit être en poudre impalpable & haut en couleur ; il ſert à peindre en mignature, & pour faire les draperies des tableaux de conſéquence, & dans nos couleurs vigoureuſes il ſoutient la laque.

JAUNE.

L'*ochre jaune*. Voyez ci-dessus l'ochre rouge. On l'employe ordinairement dans les couleurs de bois pour faire des couleurs de chamois ; & plus communément pour faire de gros ouvrages de Peinture.

Le *jaune de Naples* est une espece de crasse qui s'amasse autour des mines de soufre, qu'on dit provenir des laves du Mont-Vésuve ; c'est le plus beau des jaunes ; sa couleur est plus douce, plus grasse que celle des orpins, des massicots & des ochres ; il s'allie, se marie avec les autres couleurs, & les adoucit ; mais il demande des soins particuliers pour sa préparation, & il est nécessaire de le broyer sur du porphire ou un marbre, & de se servir d'un couteau d'yvoire pour le ramasser, car l'acier & la pierre le font verdir ; il sert pour les fonds chamois, les beaux jaunes imitant l'or, & pour les équipages (1).

(1) J'avois suivis jusqu'en 1766 l'opinion commune, & reçue que le jaune de Naples provenoit des laves du Mont Vesuve ; mais une Dissertation de M. Fougeroux de Bondaroux, insérée pag. 303 des *Mémoires de l'Académie* de cette année, m'a désabusé. Le jaune de Naples, selon ce savant, est une composition connue à Naples sous le nom de *Giallolino*, dont un particulier seul avoit le secret : n'ayant pu le découvrir lors de son voyage en Italie ; ses Recherches chimiques lui ont apprises que ce jaune de Naples étoit une composition de ceruse, d'alun, de sel ammoniac, & de l'antimoine diaphorétique. Je renvoie à la Dissertation,

N. B. Les terres jaunes & rouges ſont ſabloneuſes par elle-mêmes & ont un corps dur; en conſéquence demandent à être extrêmement broyées pour que les ouvrages deviennent liſſes.

Terra merita, *curcume*, ou ſafran des Indes, eſt une petite racine qui approche en figure & en groſſeur du gingembre dur ou comme pétrifié, jaune en dehors & en dedans; elle naît en pluſieurs lieux des grandes Indes, d'où on nous l'apporte ſeche. Sa racine teint en jaune comme le ſafran; on doit la choiſir nouvelle, péſante, compacte, bien nourrie,

& me fais un plaiſir de rendre ici hommage à l'habile Phyſicien, qui a bien voulu nous faire cette découverte, qui peut-être un jour pourra faire l'objet d'une branche de commerce en France: le Parfait Verniſſeur, qui a copié là-deſſus le Mémoire de l'Académie, s'eſt bien gardé de le citer ni de lui rendre juſtice. C'eſt ſans doute un trait d'ingratitude; mais il réſulte un mal bien plus conſidérable de cette reticence: car ceux qui auront lu Pomet, Lemery, le Dictionnaire des Arts de Corneille, l'Encyclopédie, l'Œuvre poſthume de M. Montami, le Dictionnaire de Peinture, qui tous aſſurent que le jaune de Naples eſt une terre ou un minéral qui ſe trouve aux environs de Naples, & qui liront dans le Parfait Verniſſeur, trouvé d'ailleurs ſi mauvais, une compoſition de jaune de Naples, croiront aiſément que c'eſt une erreur de plus, au lieu que s'il eut cité ſon Auteur, M. Fougeroux, il auroit d'abord commencé à balancer le ſuffrage; de-là eut fait naître la curioſité de ſavoir de quel côté ſe trouve l'erreur. Le fait éclairci, un habile ouvrier peut employer des procédés, tenter des expériences, faire des recherches, & d'après un Auteur avoué & reconnu pour ſavant; partir de ce point pour s'élancer dans le puits de vérité.

de couleur jaune safranée ; elle sert à donner une couleur d'or.

Les *graines d'Avignon* sont les fruits d'un arbre qui croit vers Avignon. On nous envoye cette graine seche : il faut la choisir assez grasse, récente & bien nourrie.

On compose des jaunes avec la graine d'Avignon & la gaude, qu'on appelle stil de grain de Troyes. Le *stil de grain* est une pâte d'une espèce de craie, ou de marne blanche teinte avec une décoction de graines d'Avignon, faites dans de l'eau & un peu d'alun commun : on forme cette pâte en petits pains qu'on fait sécher. Il doit être tendre, friable, de couleur jaune dorée ; on l'emploie pour peindre en huile & en mignature, & il donne la couleur jonquille.

La *Gaude* est une plante, qui en séchant devient jaune, on la cultive en terre grasse dans le Languedoc, la Normandie, la Picardie, & en plusieurs autres lieux, d'où on nous l'envoie séche ; les Teinturiers s'en servent plus que les Peintres. On en fait aussi de stils de grains, comme celui de Troyes ; on l'emploie pour les parquets.

VERD.

Le *Verd-de-gris* est une rouillure de cuivre, ou un cuivre pénétré, & rarefié par le sel acide tartareux du vin. On en fait beaucoup en Languedoc, en Provence, en Italie, où

le marre de raiſin a beaucoup de force pour pénétrer le cuivre, & l'empreindre de ſon ſel ; on l'emploie communément à peindre des treillages, il faut en mettre le moins qu'on peut dans les couleurs, car il les gâte toutes. Quand il eſt calciné, il ſert dans les verds au Vernis, faiſant de très-beaux verds par le mêlange qu'on en fait avec du blanc. Diſſout dans de l'eau, il ſert à enluminer.

Le *verd-de-veſſie* ſe fait avec le fruit d'un arbriſſeau, qu'on nomme Nerprun ou Bourge-pine ; on cueille les bayes du Neprun quand elles ſont noires & bien mûres, on les met à la preſſe, & l'on en tire le ſuc qui eſt viſqueux & noir, on le met auſſi évaporer à petit feu ſans l'avoir fait dépurer, & l'on y ajoute un peu d'alun de roche diſſous dans l'eau, pour rendre la matière plus haute en couleur & plus belle, on continue un petit feu ſous cette liqueur juſqu'à ce qu'elle ait pris une conſiſtance de miel, on la met alors dans des veſſies de cochon ou de bœuf, qu'on ſuſpend à la cheminée, ou dans un lieu chaud, & on l'y laiſſe durcir pour la garder. On doit le choiſir dur, compact, aſſez peſant, de couleur verte ; on s'en ſert ordinairement pour peindre ſur des éventails, & pour faire les lavis des plans.

La *terre verte de montagne* eſt une terre ſéche,

ſéche, de couleur verte, qu'on nous apporte de Véronne en Italie; on s'en ſert à l'huile pour peindre des marbres, faire des beaux verds, & de beaux bruns, & dans les Payſages.

Le *verd de montagne*, ou *verd de Hongrie*, eſt une eſpèce de poudre verdâtre qui eſt en petits grains comme du ſable, & qui ſe trouve dans les montagnes de Kernauſen en Hongrie, il doit être d'un beau verd foncé de Saxe; ſert dans les détrempes, & non dans les couleurs à l'huile, où il faut l'employer avec beaucoup de ſoin; car il fait foncer les couleurs.

On compoſe des verds à l'huile avec du beau Stil de grain de Troye, & du bleu de Pruſſe bien choiſi, en y ajoutant du verd-de-gris calciné, ou du verd de montagne, mais avec ménagement, parce qu'il pouſſe les couleurs quand on veut vernir.

On compoſe auſſi des verds pour la détrempe avec de la cendre bleue & du ſtil de grain de Troyes; ils ſont auſſi beaux que les verds de montagne, & ne ſont pas auſſi ſujets. On peut faire ce même verd avec du bleu de Pruſſe, & du ſtil de grain; mais il n'eſt pas ſi vif & eſt plus terreux: l'on peut y ajouter un peu de verd de montagne qui lui donne une couleur plus vigoureuſe; il faut avoir ſoin d'y mettre un peu de blanc de céruſe pour les faire briller; car ils feroient des verds trop bruns.

BLEU.

Cendre bleue eſt une pierre broyée, ou compoſition bleue qui nous eſt apportée de Pologne; pure, elle fait de beaux fonds de ciel en détrempe, mêlée avec du ſtil de grain de Troye, elle fait de beaux verds, ſert aux Eventailliſtes, & à peindre des Payſages.

L'*indigo* eſt une fécule ou un ſuc épaiſſi, bleu, ou de couleur d'azur obſcur, qu'on nous apporte en maſſe ou en pâte ſéche des Indes Orientales: il doit être léger, net, médiocre-crement dur, de belle couleur; il ſert à la détrempe pour faire du petit gris, ou du bleu foncé, mêlé & broyé avec du blanc. Si l'on s'en ſervoit ſans mêlange, il peindroit en noirâtre.

Lapis lazuli, ou *pierre d'azur*, eſt une pierre de différentes groſſeurs & figures, opaque, peſante, bleue, ou de couleur de la fleur de bleuet, mêlée avec de la gangue ou de la roche, & parſemée de quelque paillettes d'or & de cuivre; elle ſe trouve dans des carrieres aux grandes Indes & en Perſe; elle eſt employée principalement pour faire l'outremer. Je ne donnerai point ici la maniere de le faire; comme il eſt fort couteux, on ne l'employe que pour les tableaux.

Le *bleu de Pruſſe* eſt une compoſition ; il y a pluſieurs diſſertations ſur la maniere de le faire dans différens Auteurs, & ſur tout dans les Mémoires de l'Académie des Sciences ; on y renvoye : il doit être d'un beau bleu foncé, avoir la caſſe nette ; il ſert à l'huile & à la détrempe.

BRUN.

L'*ochre de rue* ſert à peindre en brun clair, canel ; il ſert pour imiter les couleurs de pierre, ſe mêle avec les blancs dans les badigeons, & dans les couleurs de bois plus ou moins foncées ; les Peintres s'en ſervent beaucoup pour les tableaux.

La *terre d'ombre* eſt une terre obſcure qui ſert à peindre en brun ; quand elle eſt calcinée, elle eſt plus brune, donne les couleurs de bois ; on l'employe pour dégraiſſer l'huile, & à glacer des fonds bruns ; les Peintres à tableaux s'en ſervent pour ombrer & faire des fonds.

La *terre* d'*Italie* eſt une terre brune, qu'il faut choiſir lourde, brune en dedans : elle doit happer à la langue ; & ſert pour faire de beaux lavis & glacis, elle ne s'employe qu'au pinceau.

La *terre de Cologne* eſt d'un noir rouſſâtre qui eſt ſujet à ſe décharger, elle ſert à peindre des bruns & des décorations. Nous avons encore pluſieurs autres couleurs d'Italie, imitant

celles dont nous venons de parler, mais qui ne ſervent qu'aux Peintres en tableaux & au décore, telles que le jaune d'Italie, terre de Sienne, &c.

Le *ſtil de grain brun*, ou d'*Angleterre* eſt une compoſition, dont on ſe ſert pour ombrer & faire des glacis; on l'employe pour des tableaux d'ornemens ou d'hiſtoire. Il doit être de caſſe nette.

NOIR.

Le *noir d'os* provient d'os brûlé, donne un noir rouſſâtre: le noir de pêche, qui vient de noyau de pêche brûlés, pilés & broyés, fait des gris vieux: le noir d'yvoire qu'on fait en brûlant de l'yvoire dans des creuſets, fait des gris de perle, & eſt plus vif que le noir de pêche.

Le *noir de charbon*, qui vient par l'Yonne, eſt le meilleur, lorſqu'il eſt bien choiſi; bien broyé avec le blanc, il fait le bleuâtre; on l'employe à la détrempe; mais pour l'huile, il faut le broyer extrêmement fin. Le noir de vigne qu'on tire des ſarmens brûlés, eſt le plus beau de tous les noirs. Les Peintres en tableaux s'en ſervent plus volontiers. Plus on le broye, & plus il donne d'éclat.

Le *noir de fumée* ſe fait de pluſieurs façons, on le recueille de la mêche d'une lampe, d'une

chandelle, d'une bougie; mais celui de poix eſt le meilleur : c'eſt une ſuye de poix qui ſe fait en mettant dans de grands pots, ou marmites de fer, les petits morceaux de rebut de toutes les eſpèces de poix, on met le feu à la poix, & pendant qu'elle brûle, la fumée ſe condenſe en une ſuye noire qui s'attache aux toiles ; on ramaſſe cette ſuye, & on la garde en poudre dans des barils, ou en maſſe. Le noir de fumée rougit communément, & n'eſt pas bon dans les couleurs ; on s'en ſert pour les fers & balcons, ainſi que pour les peintures des jeux de paume; celui d'Allemagne eſt plus lourd, un peu ſableux, mais d'un plus beau noir.

Nous n'avons point parlé, dans les matières qui compoſent les couleurs, des orpins; les dangers infinis qu'il y a à les employer nous déterminent abſolument à engager à ne s'en point ſervir, du moins à le faire en ſi petite quantité qu'il n'y ait aucun riſque à courir.

L'*Orpin*, *Réagal*, ou *arſenic*, eſt un orpiment calciné, dont il y a deux eſpèces, une naturelle, & l'autre artificielle; l'orpin naturel eſt jaune, & il reçoit ſa calcination dans la mine par des feux ſouterrains ; le réagal artificiel qui eſt le plus commun, eſt un mêlange de l'orpiment jaune, ou citrin artificiel avec une mine de cuivre, calciné par le feu ordinaire juſqu'à

ce qu'il ſoit devenu rouge. Le naturel eſt le plus eſtimé, il doit être choiſi en beaux morceaux talqueux, d'un jaune doré, luiſans & reſplendiſſans, comme de l'or, ſe diviſans facilement par écailles ou lamines minces; l'artificiel doit être d'un beau rouge; il ſe broye à l'eſſence pour être employé au Vernis, il peut l'être à l'huile. Le rouge donne des couleurs de ſouci.

Le *maſſicot* dont on ſe ſervoit beaucoup autrefois, & dont on ne fait guères d'uſage, tant à cauſe du danger qu'il y a à s'en ſervir, qu'à cauſe qu'il y a des matières qui le ſurpaſſent, eſt une céruſe ou un blanc de plomb qu'on a calciné par un feu modéré; il y en a de trois ſortes, du blanc, du jaune, du doré; leurs différences ne proviennent que des divers degrés du feu, qui leur ont donné des couleurs différentes. Le maſſicot blanc eſt d'un blanc jaunâtre, c'eſt celui qui a reçu le moins de chaleur; le maſſicot jaune en a reçu davantage, & le maſſicot doré encore plus. Nous ne le déſignerons que ſous le nom de *céruſe calcinée.*



ARTICLE III.

De la façon de broyer, détremper & mêlanger les couleurs.

LES principales matières qui entrent dans la compoſition des couleurs étant connues, il faut nous occuper de la façon de les employer, & de les combiner entr'elles, ſoit pour attraper le ton des couleurs primitives, ſoit pour ſaiſir les nuances des couleurs ſecondaires.

L'on vient de voir que les différentes ſubſtances colorées ſont preſque toutes des terres, ou des compoſitions ſolides dont on ne pourroit pas ſe ſervir dans l'état où nous les recevons, ſi on ne commençoit à les broyer, c'eſt-à dire, à les réduire en poudre très-fine. Pour y parvenir, on y employe ordinairement quelques liquides; car ſi on les broyoit à ſec, elles s'échaperoient en pouſſiere, le liquide retient les particules légères, qui ſont diviſées par le broyement. Enſuite, quand ces matières ſont bien broyées, on les détrempe dans un autre liquide, quelquefois dans le même qu'elles teignent, ce qui leur donne la facilité de s'étendre aiſément ſous le pinceau.

On broye ordinairement les ſubſtances qui donnent les couleurs, ou à l'eau, ou à l'eſprit

de-vin, ou à l'huile, ou à l'eſſence, & on les détrempe comme nous allons l'expliquer.

Les couleurs doivent ſe broyer ſéparément, & on ne doit les mélanger pour donner la teinte que lorſqu'elles ont été bien préparées. Il faut éviter de noyer de liqueurs les matières qu'on veut broyer, mais n'en mettre qu'autant qu'il eſt néceſſaire pour les ſoumettre à la molette.

Quand on broye à l'eau, il faut détremper à la colle de parchemin, on en traitera ci-après à l'article de la détrempe.

Quand les couleurs ſont broyées à l'eſprit-de-vin, on les détrempe dans un Vernis à l'eſprit-de-vin, dont on donnera ci-après la recette; comme elles ſe ſechent promptement quand elles ſont broyées à l'eſprit-de-vin, il faut les détremper, & les employer ſur le champ, conſéquemment n'en broyer que la quantité néceſſaire.

Les couleurs broyées à l'huile ſont les plus ſolides, & s'emploient ordinairement avec de l'eſſence coupée par moitié d'huile, quelquefois avec de l'eſſence de térebenthine ſeule. L'huile rendant toujours les couleurs un peu épaiſſes, l'eſſence les rend coulantes, & faciles à étendre.

On broye les couleurs à l'eſſence de térebenthine, & on les détrempe dans le Vernis blanc à couleur que l'on va indiquer. Toute

couleur broyée à l'eſſence de térebenthine demande à être employée ſur-le-champ; il n'en faut préparer que pour l'ouvrage qu'on a à faire le moment même. Quand on eſt preſſé, il faut broyer les couleurs à l'eſſence, elles ont alors plus de qualité, s'emploient plus aiſément, mais donnent de l'odeur; au lieu que broyées à l'huile, elles ſont beaucoup plus ſolides, mais auſſi exigent plus de temps pour ſécher.

Vernis à l'Eſprit-de-vin, pour détremper les Couleurs.

Dans une pinte d'eſprit de vin, mettez deux onces de maſtic en larmes, & deux onces de Sandaraque, lorſque les gommes ſeront fondues, ajoutez un quarteron de térebenthine de Veniſe, & faites bouillir le tout quelques bouillons : ce Vernis détrempera bien les couleurs en poudre fine, & ſéchera promptement; il ne faut détremper les couleurs qu'à fur & meſure qu'on s'en ſert. Ce Vernis peut s'appliquer ſur toutes les couleurs, ſoit qu'elles ſoient à la détrempe, à l'huile, à l'eſſence ou au Vernis.

Vernis blanc à l'Eſſence, pour détremper les Couleurs.

Sur une pinte d'eſſence, mettez quatre onces de maſtic en larmes, & une demi-livre de térebenthine de Veniſe. Ce Vernis gras eſt moins prompt à ſécher, donne de l'odeur, mais s'em-

ploye plus aiſément, & a plus de qualité. On peut détremper avec ce Vernis les couleurs broyées à l'huile, ce qui ſe fait peu à peu ; il s'emploie communément pour les verds d'eau, attendu qu'ils ſont plus beaux qu'à l'huile.

Vernis d'Hollande, pour détremper le verd de gris.

Ce Vernis qu'on tiroit autrefois d'Hollande, & qui en a conſervé le nom, eſt compoſé d'une pinte d'eſſence, d'arcançon, de térébenthine Piſe, & de galipot, chacun une demi-livre.

COMPOSITION DES COULEURS.

Beau Blanc.

Quand on veut vernir ſur la détrempe, on prend du blanc de céruſe, broyé à l'eau, & détrempé à la colle : quand on n'a pas envie de vernir, il faut ſimplement prendre du blanc de bougival au lieu de blanc de céruſe. De même pour faire un beau blanc à l'huile, il faut prendre de la céruſe qu'on broye dans l'huile de noix ou d'œillet, & qu'on détrempe avec de l'huile coupée d'eſſence ; pour rendre l'huile plus ſiccative, il faut y mettre un ou deux gros de couperoſe blanche par livre ſur la première couche, & laiſſer ſécher la ſeconde.

Pour que votre blanc ſoit vif, pétillant, mettez-y une légère pointe de bleu & de noir de charbon, broyé très-fin, qui ôte le jaune du blanc, & le roux que l'huile lui donne toujours.

Verd d'eau.

Prenez du verd de montagne, dans lequel il ne faut mettre de cérufe, qu'autant qu'il en faudra pour le faire clair ou foncé comme on le defire; vous broyerez l'un & l'autre à l'eau, & le détremperez à la colle de parchemin. On fait auffi un verd d'eau avec des cendres bleues, du ftil de grain de Troye & de la cérufe; ce dernier eft plus vif, & moins fujet à changer.

Verd d'eau au Vernis.

Prenez du verd de gris calciné qu'il faut broyer à l'huile, & du blanc de cérufe broyé à l'effence; on incorporera le verd de gris broyé avec la cérufe, & on détrempe le tout avec le Vernis à l'effence ci-deffus indiqué. Ce verd d'eau ne jaunit point.

Verd de Treillages & de Berceaux.

Sur deux livres de cérufe, mettez une livre de verd de gris fimple; il faut les broyer à l'huile de noix, & les détremper à l'huile de noix préparée avec un peu de litharge. Lorfque c'eft pour Paris, il faut mettre trois livres de blanc fur le verd, attendu que l'air de Paris le noircit; au lieu que pour la Campagne, on ne met que deux livres de cérufe; le grand air mangeant toujours le verd. Quelle eft la raifon

de cette différence prouvée néceſſaire ? je laiſſe aux Phyſiciens à la démêler ; mais ce qui eſt certain, c'eſt que l'expérience en démontre la néceſſité.

Verd de compoſition pour les Appartemens.

Prenez une livre de blanc de céruſe, deux onces de ſtil de grain de Troyes, une demi-once de bleu de Pruſſe, le plus ou moins de ſtil de grain, peut raccorder les couleurs, & ſaiſir le ton dont on a beſoin ; quand on veut s'en ſervir pour les chipolins, il faut les broyer à l'eau, & les détremper à la colle de parchemin. Quand on veut les employer à l'huile, il faut les broyer à l'huile, & les détremper à l'eſſence.

Verd pour les roues d'équipages.

Broyez de la céruſe & du verd-de-gris avec moitié huile & moitié eſſence, & détrempez-les avec le Vernis d'Hollande ci-deſſus.

Gris pour les roues d'équipages.

Mettez deux couches de blanc de céruſe broyé à l'huile, & détrempé à l'eſſence coupée d'huile de noix ou d'œillet ; enſuite on met la teinte griſe qu'on juge à propos, avec du blanc & du noir broyés à l'huile, & détrempés à l'eſſence.

Vermillon pour les roues d'équipages.

Mettez deux couches de rouge de Berri broyé à l'huile avec un peu de litharge, & détrempé, ſavoir la premiere couche à l'huile & la ſeconde l'eſſence, & une troiſieme couche du même rouge avec moitié mine rouge. Lorſque le tout eſt ſec, on détrempe du vermillon avec du Vernis à l'eſprit de vin.

Gris de Lin.

Broyez ſéparément de la laque, très-peu de bleu de Pruſſe, & de la céruſe, après quoi vous compoſerez avec ces trois couleurs, tel gris qu'il vous plaira; il s'emploie à la détrempe & à l'huile.

Gris de Perle.

Le Gris de perle, ſe fait avec du blanc de céruſe, noir de vigne, & une pointe de bleu de Pruſſe; il s'employe de toutes façons.

Bleu.

Prenez de la céruſe & du bleu de Pruſſe ſelon que vous voulez que la nuance de bleu ſoit belle; on peut l'employer à la détrempe, mais la couleur ſera plus belle, ſi on la broye à l'huile d'œillet, & on la détrempe avec de l'eſſence.

Jaune.

La céruſe & l'ochre de Berri font le jaune; on les emploie tous les deux à la détrempe;

quand on les broye à l'huile, il faut les détremper à l'eſſence ou à l'huile coupée.

Chamois.

Un peu de jaune de Berri, beaucoup de jaune de Naples, une pointe de vermillon & du blanc de céruſe donnent le chamois, il s'emploie de toutes les façons.

Jonquille.

On fait la Jonquille avec de la céruſe & du ſtil de grain de Troyes.

Jaune Citron.

En mêlant de l'orpin rouge & de l'orpin jaune, ils vous donneront ou le citron, ou l'aurore, ſelon que vous mettrez du plus ou du moins des deux orpins. Si l'on ne veut pas ſe ſervir d'orpin, prenez du beau ſtil de grain de Troyes & du jaune de Naples, qui eſt plus ſolide.

Couleur de bois de chêne.

Prenez trois quarts de blanc de céruſe, le quart d'ochre de rue, de terre d'ombre, & du jaune de Berri; il faut du plus ou moins des uns, & des autres, ſuivant la teinte qu'on veut attraper.

Couleur de bois de Noyer.

Prenez du blanc de céruſe, moitié d'ochre

de rue, le reſte de terre d'ombre, rouge, & jaune de Berri. On les emploie à l'huile & en détrempe.

Couleur de Maron.

Le rouge d'Angleterre, l'ochre de rue & le noir d'yvoire font le maron foncé, ils peuvent être employés à la détrempe & à l'huile.

Olive.

Prenez pour baſe du jaune de Berri, un peu de verd-de-gris & du noir, plus ou moins de ces deux derniers, donne le ton de l'olive; il faut les broyer à l'huile, & les détremper à l'huile coupée d'eſſence. Quand on veut faire une olive en détrempe, prenez du jaune de Berri, de l'indigo & du blanc.

N. B. Il faut obſerver que le jaune, le maron, l'olive, la couleur de chêne, & toutes les couleurs ſombres ſe broyent à l'huile de lin, parce qu'elle eſt plus ſicative; ſi on les deſtine pour des dedans, il faut les détremper à l'eſſence de térebenthine, dans laquelle il y aura un peu d'huile, elles ſont plus en état de recevoir le Vernis; ſi c'eſt pour des dehors, il faut un peu de litharge pour faire ſécher l'huile, & les détremper avec de l'huile de lin, dans laquelle il y aura un huitiéme de térebenthine.

Couleur d'Or.

Lorſqu'on ne veut pas dorer un ſujet, on le met en couleur d'or, ce qui ſe fait avec le plus ou moins de jaune de Naples, de blanc de céruſe & d'ochre de Berri; on y peut joindre un peu d'orpin rouge pour ſoutenir le ton de l'or: on les emploie ou à l'huile, ou à la détrempe.

Cramoiſi & couleur de Roſe.

Le blanc de céruſe, la laque carminée & le carmin font le cramoiſi; pour faire couleur de roſe, il faut y mettre peu de carmin, une pointe de vermillon, & du blanc de plomb.

Violet.

Prenez de la laque, de la céruſe, & peu de carmin.

ARTICLE IV.

De l'application des Couleurs & Vernis.

LES Peintres ſe ſervent pour appliquer leurs couleurs de différens pinceaux. Les plus ordinaires ſont ceux de poil de blaireau, de petit gris, & de poil de porc; ces derniers ſont attachés au bout d'un bâton, plus ou moins gros, ſuivant l'uſage auquel on les deſtine; quand

quand ils ſont gros, on les appelle broſſes, les premiers ſont enfermés dans le tuyau d'une plume, il y en a de cette ſorte qui ſont d'une fineſſe extraordinaire Les couleurs s'appliquent ou en adouciſſant, ou en tapant. Donner des couches en *adouciſſant*, c'eſt traîner légerement la broſſe ſur l'ouvrage en allant & venant. *Taper*, c'eſt frapper pluſieurs coups de la broſſe pour faire entrer les couleurs dans tous les creux de la ſculpture : on *épouſte*, lorſqu'avec une broſſe fine, ou un pinceau qu'on promene ſur l'ouvrage, on enleve la pouſſiere, ou autres matieres, comme poil de broſſes qui ont pu s'attacher & mordre la couleur Auparavant que d'appliquer les couleurs en d trempe, on fait des *blancs d'apprêts*, qui ſont des compoſitions de blanc & de colle qui ſervent à recevoir la teinte ; les Doreurs l'employent pour les ouvrages d'or bruni.

Dans les peintures à l'huile, ils ſe ſervent de *teinte dure*, qui ſe fait avec du blanc de céruſe calciné, & de l'huile graſſe ; les Doreurs l'emploient auſſi dans les ouvrages à l'huile.

PRÉCEPTES GÉNÉRAUX.

Il ne faut jamais appliquer une ſeconde couche que la premiere, ou précédente, ne ſoit abſolument ſéche, ce que l'on connoît aiſément, lorſqu'en y portant le dos de la main légerement, il ne s'y en attache en aucune façon.

Il faut broyer également & modérément toutes les couleurs, & n'en détremper que ce qu'on eſt dans le cas d'employer, de peur qu'elles ne s'épaiſſiſſent.

En les appliquant, il faut les étendre bien uniment & également, & prendre garde d'engorger les moulures & ſculptures. Si vous peignez à l'huile ne plongez pas votre broſſe dans le pot, mais trempez-y ſeulement le bout, & peignez à grands traits, de crainte de perdre la couleur. Si c'eſt en détrempe, il faut bien remuer la couleur, épurer ſa broſſe ſur le bord du pot.

Je n'ai pas beſoin, je crois, de prévenir ceux qui veulent peindre, que lorſque les quantités que j'indique ne ſuffiront pas, il faudra augmenter les liqueurs & les matiers entr'elles, dans les proportions données : cela doit s'entendre.

Lorſqu'on n'a pas le temps d'attendre que les couleurs ſechent, il faut y mettre, ainſi que dans la céruſe qu'on y emploie, de la couperoſe calcinée, ce qui les fera ſécher beaucoup plus vîte.

On applique les couleurs de deux manieres, ou en détrempe, ou à l'huile. Le ſujet détermine ordinairement laquelle des deux l'on doit adopter. La détrempe eſt la peinture la plus en uſage, elle s'emploie ſur les bois, les plâtres, les peaux, les toiles, les papiers ; on en décore les appartemens ; tout ce qui n'eſt pas ſujet à être expoſé aux injures de l'air, comme boîtes,

éventails, esquisses, est ordinairement peint en détrempe ; on peint aussi à la colle tout ce qui ne doit avoir qu'un éclat momentané, ou qui est dans le cas d'être bien conservé, comme décorations de théâtre, ou de fêtes publiques. On peint aucontraire à l'huile tout ce qui doit éprouver les variations ou injures de l'air, comme murailles, panneaux de voitures, tout ce qui est dans le cas d'être frotté & manié souvent, comme porte, escalier, chambranle, ferrures. Par l'énumération que nous allons faire des différens sujets qu'on emploie en détrempe ou en huile, on se déterminera aisément sur le choix qu'on doit faire de l'une ou de l'autre de ces deux manières de peindre.

DE LA DÉTREMPE.

Préceptes particuliers à la Détrempe.

1°. Il faut prendre garde qu'il n'y ait sur le sujet qu'on veut peindre ni graisse, ni chaux. 2°. Il faut préparer les sujets sur lesquels on veut travailler par une impression, comme disent les Ouvriers, qui servent de fonds pour recevoir la couleur, c'est rendre la place ou la surface sur laquelle on veut peindre bien uni & bien égal. 3°. Il faut que cette impression soit faite en blanc; telle couleur qu'on veuille y appliquer, parce que les fonds blancs sont toujours plus avantageux pour faire sortir

les couleurs qui empruntent toujours un peu du fond. 4°. Toutes les couleurs en détrempe doivent filer au bout de la brosse lorsqu'on la retire du pot; quand elles s'y tiennent attachées, c'est la preuve qu'elles ne sont pas assez détrempées.

Une observation générale qu'il ne faut pas perdre de vue, lorsqu'on travaille en détrempe ; c'est que toutes les opérations, c'est-à-dire, toutes les couches que l'on donne doivent être bien chaudes, sans néanmoins être bouillantes. On en développera la raison en décrivant les procédés. Il n'y a que la derniere couche que l'on met avant d'appliquer le Vernis qui doit être donnée à froid.

Il y a trois sortes de détrempes, la détrempe commune, la détrempe vernie, qu'on appelle chipolin, & la détrempe au blanc de roi, le détail que nous allons donner des différens ouvrages dans ces trois parties, les feront mieux connoître que les définitions les plus claires.

De la Détrempe commune.

On emploie la détrempe commune pour les gros ouvrages qui ne demandent pas un grand soin, & qui ne sont bons qu'à recevoir une couleur quelleconque ; en indiquant quelques sujets où on l'emploie, nous marquerons suffisamment quelle est la manière de la faire.

Grosse Détrempe en blanc.

1°. Dans le quart d'un seau d'eau, écrasez du blanc d'Espagne, soulez-en votre eau; 2°. mêlez-y du noir de charbon infusé dans de l'eau séparément, & jettez-y ce noir à mesure pour faire la teinte grise ou noire comme vous le desirez; 3°. détrempez cette teinte dans une colle d'une bonne force, chaude, & suffisamment épaisse.

Si on veut employer cette détrempe sur des murs vieux, il faut qu'ils soient bien grattés, & y passer deux ou trois couches d'eau de chaux, jusqu'à ce que le roux soit mangé; ensuite, vous donnerez vos couches de détrempe par dessus. Si vous voulez l'appliquer sur des plâtres neufs; il faut mettre plus de colle dans le blanc pour en abreuver la muraille.

Lorsqu'on veut faire une détrempe commune d'une autre couleur, on la choisit; & après qu'elle a été infusée dans l'eau, on l'emploie de même à la colle.

Parquet.

Lorsqu'on veut mettre un Parquet en couleur, on choisit ordinairement une couleur citron ou orange. 1°. Mettez une demi-livre de graine d'Avignon, autant de terra merita, autant de saffranum dans huit pintes d'eau, que vous ferez bouillir ensemble, jusques à ce qu'elles

foient réduites à fix pintes. 2°. En les retirant du feu, mettez-y un quarteron d'alun ou de cendres gravelées, paffez le tout dans un linge ou tamis de foie, & la teinture eft tirée. 3°. Vous y jetterez deux pintes d'eau, dans lefquelles vous aurez fait fondre une livre de colle de Flandres; fi les planchers font vieux, vous y ajouterez très-peu d'ochre de rue pour lui donner du corps. 4°. On donne une ou deux couches tiedes de cette teinture fur le parquet, en prenant garde de mafquer les veines du bois. 5°. Lorfqu'elle eft féche, on frotte avec de la cire.

Carreaux.

1°. Nettoyez, grattez & lavez bien votre carreau; 2°. quand il fera bien fec, mettez un quarteron de colle de Flandres que vous ferez fondre dans deux pintes d'eau, quand elle fera bouillante, jettez-y une livre de rouge, qu'il faut bien remuer; 3°. lorfqu'il fera bien infufé, donnez une couche de cette colle bien chaude fur le carreau; 4°. mettez une feconde couche à froid de rouge de Pruffe, détrempé à l'huile de lin dégraiffée avec de la litharge; 5°. on donne une troifiéme couche avec du rouge de Pruffe détrempé à la colle. 6°. Quand les couches font féches, on frotte avec de la cire.

Si l'on veut mettre le carreau en jaune, il faut faire le même procédé, & y ſubſtituer du jaune de Berri. Si vous voulez que votre carreau ſoit plus beau, ajoutez-y par-deſſus une couche de couleur de parquet.

Plafonds, ou Planchers.

Lorſque les Plafonds ou Planchers ſont neufs, 1°. donnez deux couches tiedes de blanc de bougival, infuſé dans l'eau, on y joint un peu de noir, pour empêcher que le blanc ne rouſſiſſe; détrempez le tout avec moitié eau, & moitié colle de gands (la force de la colle le feroit écailler, c'eſt pourquoi on la coupe d'eau) s'ils ont été déja blanchis, il faut gratter au vif tout l'ancien blanc, enſuite on y donne autant qu'il faut de couches de chaux, juſqu'à ce qu'il devienne blanc. 2°. On y met deux à trois couches de blanc de bougival détrempé à la colle comme deſſus.

On fait de même les contre-cœurs de cheminée, avec moitié blanc, & moitié noir détrempés à la colle; les parties de murs, comme murs d'eſcalier, & autres ſe blanchiſſent en détrempant le blanc à la colle pure.

Badigeon.

Le Badigeon eſt la couleur dont on ſe ſert pour embellir les maiſons au-dehors lorſqu'elles ſont vieilles, ou les Egliſes, lorſqu'on veut les éclaircir. On la fait ordinairement avec de la

ſciure de pierre, de la chaux éteinte qu'on détrempe dans un ſeau d'eau, dans lequel on fait bouillir une livre d'alun; enſuite on l'emploie : faute de ſciure de pierre, on peut y joindre de l'ocre de rue pour lui donner une couleur de pierre.

Plaques de cheminée en mines de plomb.

Netoyez bien vos plaques avec une forte broſſe uſée à peindre en détrempe, pour enlever la rouille & la pouſſiere. Pilez de la mine de plomb, lorſqu'elle eſt en poudre, mettez là dans un pot avec du vinaigre, frottez-en vos plaques avec votre broſſe. Quand elles ſont noircies avec cette liqueur, prenez une broſſe ſéche, trempez là dans d'autre mine ſéche en poudre, & vous frotterez juſqu'à ce que vos plaques deviennent luiſantes comme une glace.

De la Détrempe vernie appellée Chipolin.

La détrempe vernie, qu'on nomme chipolin, eſt, ſans contredit, lorſqu'elle eſt bien faite, le chef d'œuvre de la peinture d'impreſſion. Rien de ſi magnifique pour les appartemens, elle a le brillant & la fraîcheur de la porcelaine; ſon éclat lui vient de ce que ſes couleurs ne changent point, de ce qu'elles refractent bien la lumiere, & s'éclairciſſent par la clarté de ſes rayons, de ce que plus aiſées à adoucir, elles

acquierent plus de vivacité ſans jetter de luiſant, & de ce qu'étant toujours les mêmes par leurs mattes, on les voit également dans tous les jours, ce qui ne ſe rencontre pas dans les peintures à l'huile, où l'on dépend de la poſition des lieux; ſon avantage eſt de ne donner aucune odeur, de permettre la jouiſſance des lieux, auſſi-tôt ſon application, de communiquer aux endroits une fraîcheur qu'elle porte par elle même; enfin, de conſerver ſa fraîcheur, ſa beauté, par l'application du Vernis, qui la garantit de toute humidité qui pourroit l'altérer.

Ce genre de peinture qui étoit autrefois hors de prix, lorſqu'il étoit bien fait, puiſqu'on en a payé juſques à 60 liv. la toiſe, eſt devenu beaucoup moins couteux, parce que les Ouvriers qu'on ne veut pas récompenſer ſuivant le temps prodigieux qu'il exige, ne ſe font pas ſcrupule de ſacrifier nombre de préparations qui ſont néceſſaires pour la perfection, ſe hâtent de répondre à l'empreſſement de ceux qui les emploient, & de ne travailler qu'en raiſon de leurs ſalaires. Pour mettre le Public dans le cas de n'être point trompé, & les Artiſtes de n'éprouver aucune léſion dans leurs travaux, nous allons donner un détail exact de ceux qu'il eſt néceſſaire de faire pour peindre une détrempe vernie ſuperbe.

Reliſez l'article de l'encollage pag. 128 où

l'on traite des différentes forces de la colle, & de la façon de les faire, enſuite les préceptes & l'obſervation générale ci-deſſus.

1°. Prenez trois têtes d'ail, & une poignée de feuilles d'abſynthe que vous ferez bouillir dans trois chopines d'eau réduites à une pinte, paſſez ce jus au travers d'un linge, & mêlez-le avec une chopine de bonne colle de parchemin forte, joignez-y une demi-poignée de ſel, & un demi-ſeptier de vinaigre; faites bouillir le tout ſur le feu.

2°. Avec une broſſe courte de ſanglier encolez votre bois avec cette liqueur bouillante, imbibez-en les ſculptures & les parties unies, ayant ſoin de bien relever la colle, de n'en laiſſer dans aucun endroit de l'ouvrage, de crainte qu'il ne reſte d'épaiſſeur. Ce premier encollage ſert à faire ſortir les pores du bois pour que les couleurs le pénetrent & le mordent.

3°. Dans une pinte de colle de parchemin forte à laquelle vous joindrez un demi-ſeptier d'eau, que vous ferez bien chauffer; laiſſez infuſer deux poignées de blanc de bougival l'eſpace d'une demi-heure, remuez bien enſuite, donnez-en une ſeule couche très-chaude, & non bouillante, en tapant également & réguliérement, pour ne pas engorger les moulures & ſculptures, s'il y en a, c'eſt ce qu'on appelle ſecond encollage, qui ſert à recevoir les blancs d'apprêts.

N. B. Il faut prendre garde que les couches

ſuivantes ſoient égales, tant pour la force de la colle, que pour la quantité du blanc qu'on y met dedans. S'il arrivoit qu'une couche, où la colle ſeroit foible, en reçut une plus forte, l'ouvrage tomberoit par écaille. Evitez auſſi de la faire bouillir, parce que la trop grande chaleur l'engraiſſe, & de l'employer trop chaude, parce qu'elle dégarnit les blancs de deſſous. Il faut avoir ſoin auſſi dans les intervalles qu'on laiſſe ſecher les couches, d'abattre les petites boſſes, de boucher les défauts, ou autres choſes qui peuvent ſe trouver avec un maſtic qu'on fait de blanc & de colle qu'on appelle gros blanc, avoir une peau de chien pour ôter les barbes du bois & autres parties qui nuiroient à l'adouciſſage.

4°. Prenez de la colle forte, faites infuſer de même du blanc pulvériſé ou tamiſé, en ſaupoudrant légérement avec la main dans ladite colle très-chaude, juſqu'à ce qu'elle ſoit couverte d'environ un doigt d'épaiſſeur, couvrir le pot, le mettre loin du feu pour le maintenir dans un état de tiédeur, le laiſſer une bonne demi-heure, le bien remuer avec la broſſe, juſqu'à ce qu'on ne voie plus de grumeleaux, & que le tout ſoit bien mêlé; enſuite on s'en ſert en tapant comme l'encollage ci-deſſus très-finement & également : car s'il étoit trop épais, l'ouvrage ſeroit ſujet à bouillonner. Il faut donner ſept, huit ou dix couches de blanc, ſelon que

l'ouvrage & la défectuosité des bois ou sculptures l'exig nt, donnant plus de blanc aux parties qui doivent être adoucies, ce qu'on appelle apprêter de blanc.

5°. Il faut que la derniere couche de blanc qu'on veut donner soit plus claire, ce qu'on fait en y jettant un peu d'eau, qu'elle soit appliquée légérement en adoucissant avec la brosse, comme lorsqu'on imprime, ayant soin avec des petites brosses de passer dans les moulures, pour qu'il ne reste pas d'épaisseur de blanc; ce qui gâteroit la beauté de la ménuiserie.

6°. L'ouvrage bien sec, ayez des petits bâtons de bois blanc, & des pierres ponces, qu'il faut affiller sur les carreaux dans la forme nécessaire pour les parties qu'on veut adoucir, en en formant de plates pour adoucir le milieu des panneaux, & d'autres que vous arrondirez pour aller dans les moulures, & les vuider.

7°. Pour adoucir, vous prendrez de l'eau très-fraîche, la chaleur étant très-contraire à ces sortes d'ouvrages, & sujette à les faire manquer; mouillez avec une brosse qui soit douce, & qui ait servie au blanc, petite partie, par petite partie, ne mouillant que ce qu'il faut adoucir chaque fois, dans la crainte de détremper votre blanc, ce qui gateroit l'ouvrage; ensuite adoucissez avec vos pierres & vos petits bâtons; lavez avec une brosse à mesure que

vous adouciſſez, enſuite paſſez un linge neuf par-deſſus, pour bien adoucir l'ouvrage.

8°. L'ouvrage adouci, vous netoyerez avec un fer dans toutes les moulures, & n'irez pas trop avant, de crainte de faire des barbes au bois ; il eſt d'uſage, quand il y a des ſculptures, de les réparer avec les mêmes fers, pour dégorger les refends que les couches de blanc ont remplies ; ce qui nettoie l'ouvrage, & remet les ſculptures dans leur premier état.

9°. L'ouvrage ainſi préparé, eſt prêt à recevoir la couleur qu'on veut lui donner. Faites la teinte de la couleur que vous voulez appliquer : ſuppoſons du blanc argentin. Broyez du blanc de céruſe, avec du blanc de bougival à l'eau, dans lequel vous mettrez une pointe de bleu d'indigo, & très-peu de noir de vigne très-fin. Détrempez ladite teinte avec de bonne colle de parchemin, vous paſſerez votre teinte dans un tamis de ſoie très-fin, laquelle étant paſſée, vous vous en ſervirez en adouciſſant ſur votre ouvrage, ayant ſoin de la poſer très uniment ; donnez en deux couches, & la couleur eſt appliquée.

10°. Faites une colle très foible, qui ſoit très-belle & très claire ; après l'avoir battu à froid, & paſſé au tamis, vous en donnerez deux couches ſur l'ouvrage, ayant très ſoin de n'en pas engorger les moulures, & de les étendre

bien légérement, de peur de détremper les couleurs en paſſant, & de faire des ondes qui tachent les panneaux ; ce qui arrive quand on paſſe trop ſouvent ſur le même endroit. De ce dernier encollage, dépend la beauté de l'ouvrage, & peut le perdre s'il eſt mal fait, parce qu'il empêche que le Vernis ne faſſe ſortir les couleurs, & qu'il les noircit lorſqu'il pénétre dedans.

11°. Il faut appliquer deux ou trois couches de Vernis à l'eſprit-de-vin, & avoir ſoin quand on l'applique que l'endroit ſoit bien chaud, & votre détrempe vernie eſt terminée.

Du Blanc de Roi.

Le blanc de roi, ainſi nommé, parce que les appartemens du Roi ſont aſſez volontiers de cette couleur, eſt fort commun quand on ne veut pas vernir. Il eſt très-beau dans ſa fraîcheur. Il ſe prépare comme la détrempe vernie, dont nous venons de parler, c'eſt-à-dire, quand les huit premieres opérations ſont faites, que l'ouvrage eſt adouci, & réparé dans les moulures, prenez du blanc de céruſe, ou du blanc de plomb, un quart de blanc de bougival, le tout broyé à l'eau, mêlant très-peu de bleu d'indigo pour ôter le jaune du blanc, & lui donner un œuil vif; détrempez enſuite ce blanc avec

de la très-belle colle de parchemin d'une bonne force ; donnez en deux couches chaudes.

Ce blanc de roi eſt très-beau, très-fin pour des appartemens qu'on occupe rarement ; mais il eſt très-ſujet à être gâté. On l'emploie ſur-tout pour les ſalons que l'on dore, dont on réchampit de ce beau blanc les fonds de ſculptures & les boiſeries. Ce blanc eſt ami de l'or, comme diſent les Ouvriers ; c'eſt-à-dire, il le fait briller & ſortir davantage : on vernit très-peu les fonds blancs, où il y a de la dorure, ou de beaux ornemens.

Maniere de faire un beau Chipolin en vingt-quatre heures.

La beauté & la durée de la détrempe vernie polie, dont nous venons de donner la deſcription, dédommagent bien ſans doute le connoiſſeur de l'ennui des détails de la perfection ; mais comme tous les ſujets n'en ſont pas tous également ſuſceptibles, que le beau ne doit pas être prodigué, qu'il eſt néceſſaire pour le faire valoir qu'il y ait des objets de comparaiſon, que ſouvent l'impatient déſir de la jouiſſance bouillonne & s'irrite contre les opérations minutieuſes & détaillées de l'homme à talens, nous allons préſenter à la vivacité & l'empreſſement une façon de peindre toutes ſortes de ſujets, & de faire avec une eſpece de Vernis à l'eſprit

de vin, des teintes presqu'aussi belles que celles qu'on fait en détrempe vernie polie. Nous avons à Paris dans quelques maisons de cette sorte de peinture d'impression ; sa beauté flatte assez pour balancer les suffrages, quelques personnes même le préférent au chipolin dont nous venons de parler ; mais l'œil fin du connoisseur saura toujours se fixer par goût sur ce dernier, qui méritera toujours le choix, parce que le beau l'emportera toujours en raison du tems & des soins qu'on lui aura sacrifiés : cette façon nouvelle de peindre est aussi un peu plus couteuse pour l'achat des marchandises que l'autre, parce qu'on y emploie beaucoup plus d'esprit de vin ; mais aussi à peine a-t-on le tems d'aspirer à la jouissance ; nulle incommodité à craindre, nul inconvenient à redouter, la révolution d'un jour voit naître & satisfaire le désir.

Le chipolin à l'esprit de vin se fait de deux manieres ; nous allons les indiquer toutes deux. Je n'ai point donné dans ma premiere partie la composition du Vernis qu'on y emploie. D'après la définition (*page* 7) des qualités que doivent avoir le Vernis, & d'après le plan que nous nous sommes proposés de ne parler que des Vernis qui servent de dernier enduit aux sujets, pour leur donner de l'éclat & de la solidité, nous n'avons pas du traiter des Vernis à couleurs. Nous en avons indiqué quelques-uns ci-dessus ;

deſſus ; mais comme celui qu'on emploie pour faire le chipolin, que nous annonçons, demande & exige des préparations ſingulieres, que je puis dire l'avoir porté à un certain degré de perfection, je me diſpenſerai d'indiquer ici la façon de le faire, aux offres que je fais de le donner le meilleur poſſible, à ceux qui voudront bien en acheter chez moi.

1°. Mettez une ou deux couches de blanc de bougival détrempé dans une forte colle chaude & bouillante, pour faire votre encollage, ainſi que nous l'avons indiqué ci-deſſus, pag. 170, n°. 1. 2. 3, dont il faut ſuivre également le procédé.

2°. Mettez une couche de blanc d'apprêt, ainſi que nous l'avons indiqué, page 171, n°. 4.

3°. Quand les couches ſont bien ſeches poncez-les & bouchez les pores du bois qui font des cavités avec un maſtic en détrempe : nous avons encore enſeigné cette opération ci-deſſus, pag. 172, n°. 6, nous y renvoyons pour s'y conformer.

4°. Lorſque le bois eſt bien uni, ſuppoſons que vous vouliez faire un gris, prenez une livre de blanc de céruſe bien tamiſé, un gros de bleu de pruſſe, ou de noir de charbon, ou d'ivoire, mêlez le tout dans une peau d'agneau que vous liez fortement, pour que la couleur ne s'échappe pas ; ſeçouez fortement cette

peau, par-là vous mélangerez bien votre couleur.

5°. Lorſque la couleur eſt bien introduite, prenez en deux onces, que vous mettez dans un demi-ſeptier de notre Vernis ; délayez bien le tout, paſſez la premiere couche ſur le blanc de votre bois.

6°. La premiere couche ſeche, mettez dans pareil demi-ſeptier de notre Vernis une once ſeulement de couleur, & donnez votre ſeconde couche.

7°. La troiſieme couche ne contiendra, dans la même quantité de notre Vernis, qu'une demie once ſeulement de couleur.

8°. Il faut faire attention, lorſque chacune de ces trois couches eſt donnée, de frotter à chaque fois avec une toile neuve & rude. Evitez cependant d'emporter la couleur ; mais comme les couches ſechent à-peu-près d'heure en heure, il faut ne les frotter que lorſqu'elles ſont ſeches.

9°. Si l'on veut donner le luſtre parfait à l'ouvrage, il faut paſſer une quatrieme couche, doſée de même que la troiſieme.

On voit que dans cette opération on met toujours la même quantité de Vernis, & qu'à chaque couche l'on diminue la doſe des couleurs de moitié. Toutes les autres teintes de couleur, comme jaune, bleue, &c, dont nous avons

donné la composition, s'emploient de même : cette méthode est la seule où l'on puisse employer l'orpin dans toute sa beauté, mais ne lui ôte pas ses inconvéniens.

La seconde maniere de faire le chipolin beaucoup plus vîte en trois heures d'horloge, est de s'exempter de faire les encollages & le blanc d'apprêt, & tout de suite appliquer les teintes au Vernis, comme ci-dessus : on conçoit facilement que le lustre n'en sera pas alors aussi brillant.

PEINTURE A L'HUILE.

Les Anciens ignoroient la peinture à l'huile ; ce fut un Peintre Flamand, nommé Jean Van Eych, plus connu sous le nom de Jean de Bruge, qui trouva ce secret au commencement du quatorzieme siecle. Tout ce secret ne consiste cependant qu'à se servir d'huile pour broyer & détremper les couleurs, au lieu d'eau : par l'huile, les couleurs se conservent plus long tems, & recoivent un lustre que les Anciens, qui ne peignoient qu'à la détrempe, ne pouvoient donner à leurs ouvrages, quelques Vernis qu'ils appliquassent dessus pour les maintenir. L'huile d'ailleurs ne sechant pas si promptement que la détrempe, les Peintres ont plus le tems d'unir d'avantage leurs couleurs, & de les finir ; ils peuvent retoucher à plusieurs reprises, à tous leurs desseins ; les

couleurs en ſont plus marquées, & ſe mêlans mieux enſemble, donnent des nuances plus vives, plus agréables, & des coloris plus doux & plus délicats. Elle pourroit paſſer pour la plus parfaite des manieres de peindre, ſi les couleurs ne ſe terniſſoient pas par la ſuite des tems; ce qui vient de l'huile avec laquelle toutes les couleurs ſont détrempées.

On peint à l'huile les murailles, les bois, la toile, les pierres, les métaux, & en général tout ce qui eſt expoſé aux injures de l'air: on diſtingue deux ſortes de peinture à l'huile, ſavoir la peinture à l'huile vernie polie, & la peinture à l'huile ſimple.

On peint ordinairement à l'huile ſimple les portes, croiſées d'eſcalier, & autres ouvrages qu'on ne veut pas vernir; quand il ſont expoſés au-dehors, il faut faire les impreſſions à l'huile pure, parce que l'eſſence les rend biſes, & les fait tomber en pouſſiere. Il faut employer par préférence l'huile de noix, qui devient plus belle à l'air que l'huile de lin qui s'évapore, & laiſſe la couleur devenir blanche, comme ſi elle étoit employée en détrempe.

Quand on veut broyer ou détremper les couleurs à l'huile, & que les couleurs ſont claires, telles que le blanc, le gris, &c, il faut ſe ſervir d'huile de noix ou d'œillet; ſi elles ſont plus ſombres, telles que le maron, l'olive, le brun, ſervez vous d'huile de lin pure.

Lorſqu'on ſe ſert d'huile de noix ou d'œillet, pour les rendre ſicatives, il faut par chaque livre d'huile mettre un gros de couperoſe blanche, ou vitriol calciné (1). Une plus grande quantité feroit gerſer les couleurs, attendu que la couperoſe, contenant des ſels, eſt conſéquemment humide: on s'en ſert en hiver pour faire ſecher, en été elle eſt beaucoup moins néceſſaire; on doit avoir ſoin de la choiſir en gros morceaux blancs, nets, purs, reſſemblans a du ſucre en pain. Quand on emploie l'huile de lin, il faut pareillement la dégraiſſer en y mettant une demie-once de litharge par livre d'huile; nous avons vu dans la premiere partie comment on dégraiſſoit l'huile de lin.

Il eſt eſſentiel d'obſerver qu'on ne doit jamais

(1) Le vitriol ou la couperoſe eſt un ſel minéral qu'on tire comme le ſalpêtre par lotion, par filtration, par évaporation & par cryſtalliſation, d'une eſpece de marcaſſite appellée *pyrite*, elle ſe trouve en pluſieurs mines de l'Europe, comme en Italie, en Allemagne; on en trouve auſſi aux environs de Paris. Il y a quatre eſpeces générales de vitriol. Le vitriol blanc, le verd, le bleu, le rouge, qui proviennent des diffentes combinaiſons qu'on fait de ce ſel avec le fer, le cuivre, ou le zinc. On ne ſe ſert gueres, pour deſſécher les huiles, que de couperoſe blanche; c'eſt le moins âcre de tous les vitriols. On doit le choiſir en gros morceaux blancs, durs, nets, reſſemblans à du ſucre en pain; lorſqu'il eſt calciné ſoit naturellement par des feux ſouterrains, ſoit artificiellement par un feu ordinaire, alors on l'appelle *vitriol rouge* ou *colcothar*. Il faut le choiſir en beaux morceaux de couleur rouge brune, il faut auſſi éviter, quand on le calcine d'en reſpirer la fumée, parce qu'elle eſt fort dangereuſe.

employer d'huile d'olive ; plusieurs personnes imaginent qu'il est indifférent de s'en servir au lieu d'autres huiles ; mais elle doivent s'attendre à voir leurs couleurs se ternir, & rester toujours onctueuses, parce que l'huile d'olive ne peut pas se dégraisser.

Une observation générale qu'il ne faut pas perdre de vue lorsqu'on travaille en huile ; c'est que toutes les opérations, c'est à dire, toutes les couches de couleur qu'on applique doivent être données à froid : on ne donne de couches d'huile bouillante, que lorsqu'on veut mettre un imprime sur une muraille, ou un plâtre neuf ou humide.

Toutes les couleurs détrempées à l'huile pure, ou à l'huile coupée d'essence, ne doivent jamais filer au bout de la brosse ; au contraire, lorsqu'on retire le pinceau du pot, la couleur ne doit point quitter la brosse.

Portes, Croisées, Chambranles, &c. à l'huile.

Supposons qu'on ait au-dehors à peindre, comme porte ou croisée d'escalier, il faut prendre du blanc de céruse, que vous broyez à l'huile, & détrempés à l'huile de noix, qui ne soit pas trop claire, afin qu'elle couvre mieux le bois, en mettre deux ou trois couches bien unies ; dans la econde couche, ajoutez-y un peu de bleu de Prusse & du noir broyés à l'huile ; on y ajoute après la teinte de la couleur choisie.

Mais pour l'intérieur, ſi c'eſt une muraille, il faut 1°. donner une ou deux couches d'huile de lin bouillante, 2°. une couche de blanc de céruſe broyé à l'huile, & détrempé à trois quart d'huile, & un quart d'eſſence; 3°. donnez deux autres couches du même blanc de céruſe broyé à l'huile, & détrempée à l'eſſence ſeule. L'huile bouillante qu'on emploie ſur la muraille eſt pour l'imbiber & la ſaouler de façon qu'elle n'en puiſſe plus boire, que l'enduit demeure gras, & qu'elle puiſſe recevoir l'impreſſion.

Si c'eſt du bois, comme une porte ou une croiſée, il faut ſeulement donner une premiere couche de blanc de céruſe broyé à l'huile, & détrempé aux trois quarts d'huile, & un quart d'eſſence, & deux autres couches broyées à l'huile, & détrempées à l'eſſence pure: on peut y appliquer, ſi l'on juge à propos, deux couches de Vernis à l'eſprit-de vin.

Si c'eſt de la pierre, comme un chambranle à cheminée, ou du plâtre, 1°. mettez une premiere couche de blanc de céruſe broyé à l'huile & détrempé à l'huile de noix, avec un peu de litharge pour la faire ſecher; 2°. appliquez-y la teinte de la couleur choiſie broyée à l'huile, & détrempée à trois quarts d'eſſence; 3°. donnez deux autres couches du même blanc de céruſe broyé à l'huile, & détrempée à l'eſſence ſeule: on y applique enſuite, ſi l'on juge à

propos, deux couches de Vernis à l'eſprit de vin.

Lambris d'appartemens à l'huile.

Pour peindre & conſerver long-tems un lambris d'appartement, le garantir d'humidité, il faut donner ſur le derriere du lambris, deux, trois ou quatre couches de rouge, broyé & détrempé à l'huile de lin : lorſqu'il eſt ſec, on poſe le lambris. Si l'on veut que le devant ſoit peint à l'huile, il faut donner, 1°. deux couches de blanc de céruſe broyé à l'huile, & détrempé avec de l'huile coupée d'eſſence ; 2°. donner deux couches de la teinte de la couleur qu'on veut employer broyée à l'huile, & détrempée à l'eſſence pure. Si l'on veut que les moulures & ſculptures ſoient réchampies, c'eſt-à-dire, les mettre en une autre couleur, il faut faire la teinte de la couleur dont ont veut réchampir, donnez deux couches de réchampiſſage broyées à l'huile, & détrempées à l'eſſence. 3°. Deux au trois jours après, quand les couleurs ſont bien ſeches, il faut y appliquer deux ou trois couches de Vernis blanc à l'eſprit de vin, indiqué pag. 179.

Couleur d'acier pour les ferrures.

Broyez du blanc de céruſe à l'eſſence, du bleu de pruſſe, de la laque fine, du verd-de-gris calciné, chacun ſéparement ; plus ou moins de

chacune de ces couleurs, mêlée avec le blanc, donne le ton de la couleur d'acier que l'on déſire. 2°. Quand le ton de la couleur eſt fait, prenez-en dans un petit pot, gros comme une noix, que vous détremperez avec un quart d'eſſence, & trois quart de Vernis gras blanc à l'huile ; 3°. nettoyez bien les ferrures, & peignez-les avec cette couleur, laiſſant la diſtance de deux ou trois heures entre chaque couche. Cette opération faite, le lendemain mettez-y une couche de Vernis gras pur : on les fait plus communément avec du blanc, du noir & du bleu qu'on broye à l'huile graſſe, & qu'on emploie à l'eſſence ; elle eſt moins couteuſe.

Tuiles en couleur d'ardoiſes.

Prenez du blanc de céruſe broyé à l'huile de lin, du noir de charbon, ou noir d'Allemagne, qui eſt plus ſolide, broyé à l'huile ; mêlez ces deux couleurs enſemble, qu'elles faſſent un gris d'ardoiſe ; détrempez-les à l'huile de lin ; donnez une premiere couche fort claire pour abreuver les tuiles, & vous tiendrez la ſeconde plus ferme.

Balcons, Grilles de fer au-dehors, & Rampes d'eſcaliers.

Prenez du noir de fumée d'Allemagne, que vous broyerez à l'huile de lin, & détremperez à l'huile graſſe ; vous en mettrez autant de cou-

ches que vous voudrez. Si c'eſt pour des rampes d'eſcalier, prenez du noir de fumée de Paris, que vous détremperez avec du Vernis au vermillon, donnez-en deux couches à l'ouvrage, elles ſechent promptement : on ajoute deux couches à l'eſprit de vin, indiqué page 83.

Treillages & Berceaux.

Voyez ci-deſſus, page 155. On fait très-grand uſage à la campagne de ce verd en huile pour peindre les portes, contrevents, grilles de fer & de bois, treillages, bancs de jardins, & enfin tous les ouvrages en bois ou en fer qui doivent reſter expoſés aux injures de l'air.

Statues, Vaſes, & autres ornemens de Pierre.

Lorſqu'on veut blanchir des vaſes ou figures, ou en rafraîchir le blanc, il faut, quand le vaſe eſt bien nettoyé, donner une ou deux couches de blanc de céruſe, broyé à l'huile d'œillet pure, & détrempé à l'huile de noix ; & donner les dernieres couches avec du blanc de plomb, broyé à l'huile de noix, & employé à l'huile d'œillet.

Peinture à l'huile vernie polie.

La peinture à l'huile vernie polie, eſt celle que l'on fait lorſqu'on veut polir la couleur & la faire ſortir davantage ; il faut, 1°. lui donner

un premier fond poli : c'eſt ce qu'on appelle une teinte dure, dont il faut donner ſept à huit couches. La teinte dure eſt faite avec du blanc de céruſe, qui ne ſoit pas trop calciné, pour qu'il ne pouſſe pas les couleurs ; 2°. avec une pierre ponce on adoucit, & on polit avec un morceau de ſerge, qu'on tient en forme de tampon. Pour le faire avec modération, on trempe cette ſerge dans l'eau, & de la ponce paſſée au tamis de ſoie, lavant à meſure avec une éponge, pour découvrir ſi on adoucit bien également : il ne faut pas épargner l'eau pour cette opération, elle ne peut rien gâter.

3°. On donne trois à quatre couches bien étendues & bien tirées de la teinte de la couleur, bien broyée à l'huile & détrempée à l'eſſence ; plus la couleur eſt bien étendue & bien tirée avec la broſſe, plus elle eſt belle.

4°. On vernit avec un Vernis blanc à l'eſprit de vin. Si l'on veut polir deſſus, il en faut mettre davantage ; 5°. on repolit encore avec de la ponce en poudre & de l'eau, & un morceau de ſerge blanche ; il ne faut point employer de chapeau qui déteint toujours un peu.

On peint ainſi des appartemens ; mais quand ce ſont des panneaux d'équipages, on ſe ſert de Vernis gras. Il ſe fait encore une autre ſorte de blanc verni poli, imitant & portant la fraî-

cheur du marbre ; 1°. donnez une impreffion de blanc de cérufe broyé à l'huile de noix employé à l'effence, avec un peu de couperofe calcinée, fi c'eft pour employer fur du bois ; mais fi on doit l'appliquer fur la pierre, il faut le détremper à l'huile pure ; 2°. prenez du blanc de cérufe, le broyant très-fin à l'effence, & le détremper avec le Vernis gras blanc, indiqué page 153, 3°. donnez en deux couches fur l'ouvrage ; il feche fi promptement, qu'on peut donner trois couches par jour ; 4°. quand il y en aura huit ou dix d'appliquées, il faut adoucir & polir comme ci-deffus ; 5°. donnez huit couches de Vernis pur.

Toiles.

Il arrive fouvent que l'on défire mafquer des folives, ou des parties qui font défagréables à la vue, dont on veut néanmoins profiter pour faire des retranchemens. A la campagne, quelquefois pour des Fêtes, on veut dreffer quelques décorations, on fe fert à cet effet de toile qu'on peut peindre, foit à la détrempe, foit à l'huile.

Toile en détrempe.

1°. Choifir du coutil, ou de la toile la plus unie ; étendez-la fur un chaffis ; 2°. collez du papier derriere la toile que vous propofez de peindre avec de la colle de farine ; 3°. lorfque

le papier eſt collé & ſec, donnez une ou deux couches de blanc du bougival infuſé dans l'eau, & détrempé avec la colle de gands ; 4°. l'on peut peindre ſi l'on juge à propos.

Si l'on veut repréſenter un payſage, prenez du ſtil de grain, du bleu de Pruſſe, & des cendres bleues. Pour les ciels, la cendre bleue ſuffit, pour les décorations, il faut employer des graines d'Avignon, qui ſervent de glacis. Lorſqu'on veut faire des fonds rouges, on prend de la laque platte, que l'ou brunit avec l'eau de cendres gravelées : toutes les couleurs doivent être broyées à l'eau, & détrempées à la colle.

Quelquefois on veut y ajouter des ornemens qu'on veut peindre de couleur d'or ; c'eſt ce qu'on appelle roſſer d'or. 1°. Il faut peindre tous les clairs que vous voulez roſſer d'or, avec de l'ochre de rue, la terre d'Ombre, du jus de graine d'Avignon, & du jaune ; 2°. préparez un mordant compoſé d'une livre de cire, d'une demie livre d'huile de lin, & d'une demie livre de térébenthine de Veniſe, qu'on fait bouillir enſemble ; 3°. roſſez vos ornemens en mettant de votre mordant avec un petit pinceau ſur tous les clairs de l'ouvrage ; 4°. appliquez le cuivre battu, qui ſert pour ces ſortes d'ouvrages ; 5°. quand il eſt bien ſec & bien fait, il faut l'épouſter au bout d'une couple d'heure

Toiles peintes en huile.

1°. Etendez la toile ſur un chaſſis, & ainſi diſpoſée, 2°. ayez de la colle de gands de moyenne force, qu'on puiſſe battre en conſiſtance de bouillie; mettez le chaſſis à plat & du côté qu'on doit peindre.

3°. Etendez la colle, la paſſant par tout également avec un grand couteau de bois fait exprès pour cela, juſqu'à ce que la toile ſoit imbibée de colle par-tout; ramaſſez le ſurplus de la colle avec le couteau, afin qu'il n'en reſte que ce qui peut être entré dans la toile. Il faut que la colle ſoit ſuffiſamment forte pour qu'elle ne pénetre pas de l'autre côté. Cette eau de colle ſert à coucher tous les petits fils ſur la toile, & à remplir les petits trous afin que la couleur ne paſſe pas au travers.

4°. La colle bien ramaſſée, accrochez le chaſſis à l'air. Quand il eſt bien ſec, prenez une pierre ponce, poncez la toile légérement pour abattre & manger les petits fils qui peuvent s'y trouver. 5°. Prenez du brun rouge broyé à l'huile de noix avec de la litharge, & quand la couleur eſt ſuffiſamment épaiſſe, remettez votre chaſſis à plat; étendez deſſus la couleur avec un couteau deſtiné à cet effet.

6°. Lorſque la couleur eſt bien étendue & bien retirée, de façon qu'il n'en reſte que ce

qui eſt empreint dans la toile, laiſſez ſecher le chaſſis de nouveau, & quand la couleur eſt ſeche l'on peut encore paſſer la pierre ponce par-deſſus pour la rendre plus unie. 7°. Donnez deſſus une couche de petit gris, fait avec du blanc de céruſe & du noir de charbon très-fin, détrempés à l'huile de noix & huile de lin par moitié, le tout ſuivant la fantaiſie : cette couleur ſe poſe à la broſſe fort légerement. On met le moins de couleur que l'on peut, afin que la toile ne ſe caſſe pas ſitôt, & que les couleurs qu'on vient enſuite à coucher deſſus en peignant ſe conſervent mieux.

Tableaux.

Lorſqu'un tableau eſt neuf, & qu'on veut donner de la fraîcheur & de la vivacité aux couleurs, prenez un demi-poiſſon d'eau-de vie, un blanc d'œuf & pour un ſol de ſucre candi, leſquels bien battus enſemble, vous paſſerez avec une éponge bien uniment, c'eſt ce que les Peintres employent ordinairement & qu'on appele aſſez improprement Vernis. Lorſqu'ils ſont anciens, il faut les nétoyer légerement avec de l'eau de riviere & du ſavon noir, prendre garde que l'eau ne morde trop fort, ce qui gâteroit le tableau : lorſqu'ils ſont bien lavés & nétoyés, & qu'ils ſont ſecs, il faut y appliquer le Vernis indiqué page 82.

OBSERVATIONS sur les maladies appellées Coliques des Peintres, *& précautions à prendre pour s'en garantir lorsqu'on employe les couleurs.*

Je manquerois sans doute au premier devoir de l'humanité, & je ferois un funeste présent à mes Concitoyens, si, en leur présentant les moyens faciles de la Peinture, en offrant, soit à l'économie, soit à l'oisiveté, des ressources ou de dissipation ou d'épargne, je n'avertissois en même tems des dangers qui peuvent résulter de l'emploi des couleurs. Ainsi, je préviens tous ceux qui veulent s'amuser ou s'occuper des divers genres de Peinture, qu'il en est qui peuvent occasionner des maladies; mais aussi ne faut-il pas croire que tous soient dans le cas d'en donner; ceux mêmes qui en causent quelquefois, peuvent n'être pas nuisibles lorsque l'on prend de certaines précautions.

« La Colique des Peintres, dit l'Auteur de » l'examen d'un Traité de M. Tronchin sur » cette maladie, (M. Bouvard) est une mala- » die particuliere aux Peintres, aux Emailleurs, » aux Lapidaires, aux Doreurs sur métaux, » aux Potiers-de-terre, en un mot aux Artisans » qui employent des couleurs où entrent les » préparations de plomb, de cuivre ou d'orpi- » ment,

» ment, à ceux qui reſpirent la poudre ou la
» vapeur de ces matieres, à ceux qui boivent
» des vins ſophiſtiqués avec des préparations
» de ce métal, ou adoucis avec de la litharge.

» Elle provient, dit l'Encyclopédie, des va-
» peurs qui s'élevent des fourneaux où l'on
» fond le plomb, que l'on reſpire & que l'on
» avale avec la ſalive. Elle eſt très-fréquente
» parmi les Ouvriers qui s'occupent à purifier
» ce métal, ou à le ſéparer de l'argent dans des
» fourneaux d'affinage, comme le pratiquent
» ceux qui travaillent dans les mines de la
» Forêt noire en Allemagne, dans celles d'An-
» gleterre ou ailleurs, où malgré l'attention
» que l'on a de ne dreſſer des fourneaux que
» ſur des lieux élevés, & de les expoſer aux
» vents, les exhalaiſons en ſont fatales aux
» Ouvriers, aux Habitans, & même en An-
» gleterre aux animaux qui paſſent près des
» minerais de plomb. Les Potiers-de-terre qui
» ſe ſervent de l'alquifoux, eſpece de plomb
» minéral difficile à fondre, ou de plomb en
» poudre, pour vernir leurs ouvrages, ſont fort
» ſujets à cette colique : les femmes qui met-
» tent du blanc s'y expoſent, puiſque la céruſe
» eſt la baſe de ce blanc, dont le moindre
» effet eſt celui de deſſécher la peau, & d'a-
» vancer par les rides la vielleſſe qu'elles ſe
» propoſent d'éloigner.

» On eſt encore convaincu par pluſieurs ex-

» périences que les médicamens dans la com-
» position desquels il entre du plomb, comme
» la teinture antiphtisique, le suc, sel magistere
» ou vitriol de Saturne, que les Charlatans
» prescrivent intérieurement contre le crache-
» ment de sang, le pissement de sang, la
» gonorrhée, les fleurs blanches, & autres
» maladies semblables, produisent enfin cette
» malheureuse colique.

» Mais l'usage que plusieurs Marchands de
» vins font aujourd'hui de la céruse ou de la
» litharge, pour éclaircir, corriger, édulcorer
» leurs vins, a si fort répandu cette cruelle
» maladie dans toute l'Europe, que tous les
» Souverains sont intéressés à chercher les
» moyens les plus convenables pour en arrê-
» ter le cours. Personne n'est à l'abri des tristes
» effets qui résultent de cette sophistication de
» vins, & particulierement des vins acides,
» comme par exemple des vins du Rhin, que
» l'on édulcore de cette maniere, en Souabe,
» ou ailleurs, avant que de les envoyer en
» Hollande & dans les autres Pays où ces
» sortes de vins adoucis sont recherchés ».

Je cite ces deux autorités pour faire voir que la colique des Peintres ne frappe pas seulement ceux qui employent les couleurs, mais encore différens Artisans qui ne manient pas même le pinceau, que l'usage de certaines boissons & de certains remedes peuvent la

donner ; ainsi il ne faut pas croire que la maladie est affectée à l'état de Peintre, parce que le nom lui en est resté, & que le seul moyen de l'arrêter est de ne pas se mêler de la Peinture, puisque l'on voit qu'on la rencontre dans les remedes mêmes qu'on offre à la maladie.

Il est certain cependant que ceux qui s'adonnent à la Peinture peuvent la gagner. Encore n'y a-t-il que ceux qui travaillent en huile qui puissent en être incommodés ; car la détrempe ne peut jamais être nuisible ; l'eau, la colle, les terres qu'on employe n'offrent rien de mal sain dans les broyemens & l'emploi : ainsi l'on peut peindre en détrempe sans courir aucun risque. Il n'en est pas de même de la Peinture à l'huile, la céruse, la litharge, le blanc de plomb, le verd-de-gris, les orpins, les massicots qu'on employe à l'huile (1) peuvent engendrer des maladies ; les

(1) Ainsi l'on voit que ce ne sont pas les huiles, mais les matieres qu'on y employe qui sont dangereuses. Ceci est pour répondre en passant a un Avis inseré dans les Affiches de province de cette année, N°. 18. où un Notaire d'Amiens a fait annoncer qu il avoit trouvé le secret d'ôter l'odeur à l'huile pour les Peintres. » Cette derniere, dit-il, » seche en moins de dix à douze heures, même dans les » temps les plus humides, fait le double de l'ouvrage des » autres, & *s'employe sans crainte des suites funestes* » *qu'on a trop souvent éprouvé par l'odeur des huiles* » *ordinaires.* » Encore une fois ce n'est pas l'odeur de ces huiles qui est funeste, mais celle du mélange des matieres avec l'huile qui sont à redouter. La preuve en résulte de ce que les ouvriers qui travaillent à la composition des huiles n'en sont jamais incommodés.

broyemens, les calcinations qu'on eſt obligé d'en faire, en font reſpirer ou la poudre ou la vapeur ; de-là le danger, ainſi qu'on l'a vu ci-deſſus. Ainſi je conſeille très-fort à toutes les perſonnes qui veulent s'adonner à la Peinture, de faire venir les matieres toutes broyées & mélangées ſuivant la doſe dont elles ont beſoin ; c'eſt autant de gagné ſur les inconvéniens. Voyons actuellement comment on peut éviter ceux de l'emploi.

Il eſt prouvé, dit l'Auteur de l'examen ci-deſſus cité, que cette maladie n'attaque jamais les Peintres en tableaux, qu'elle eſt au contraire très-ordinaire aux Peintres d'impreſſion, parce que ceux-ci employent les couleurs à grande doſe, parce qu'ils les employent liquides, parce qu'ils les détrempent eux-mêmes, & que tant qu'ils les remuent, & qu'elles ne ſont pas encore liées avec l'huile elles laiſſent échapper une grande quantité de particules légeres qui ſe répandent dans l'air & ſe font un chemin par les poumons & par l'œſophage ; enfin parce que l'Ouvrier eſt tout le jour en travail. On a cependant vû un Peintre en tableaux en être pris ; mais loin d'infirmer la regle générale, cette exception même en eſt une preuve : cet homme avoit l'habitude de nétoyer ſon pinceau avec la bouche.

Ainſi, quiconque voudra peindre en huile

pour son plaisir ou pour ses besoins, voit assez ce qu'il a à faire pour éviter le danger. Il faut donc :

1°. Ne jamais porter son pinceau à la bouche, ne prendre aucune nourriture que l'on ait touché avec des mains chargées de couleurs.

2°. Ne détremper les couleurs & ne travailler, autant qu'il sera possible, qu'en se plaçant dans un courant d'air assez rapide, pour détourner de la respiration & emporter les particules métalliques ou les vapeurs qui se détachent du mélange ; je dis les vapeurs, car elles peuvent avoir le même effet que des particules moins déliées, sur-tout lorsque le feu les disperse dans une certaine quantité. La preuve s'en trouve dans l'avis au Peuple de M. Tissot. Un Jardinier, dit l'Editeur, ayant employé du vieux bois d'un treillage peint en verd, à chauffer le four où l'on cuisoit le pain, à faire le feu pour cuire le potage, & à en brûler dans un poële, dont on levoit le couvercle pour mettre le bois, cette imprudence causa à plusieurs personnes de la maison des coliques métalliques.

3°. Ne point boire de liqueurs, ni une trop grande quantité de vin, même bien naturel ; l'intempérance de la plûpart des compagnons Peintres qui s'adonnent à l'eau-de-vie

& aux liqueurs eſt preſque l'unique cauſe de leurs maladies : il eſt même aſſez rare que ceux qui ſont fort rangés en ſoient attaqués, à moins que ce ne ſoit par foibleſſe de complexion, ou quand leur tempérament eſt dérangé.

4°. Ainſi, ne prenez jamais le pinceau lorſque vous vous ſentirez indiſpoſé, ou dans un état de convaleſcence ; laiſſez les forces & l'appétit revenir, ſur-tout ne vous hâtez pas, ni ne vous empreſſez à vouloir tout exécuter rapidement ; laiſſez de l'intervalle à vos travaux, pour reſpirer un air plus ſain ; évitez la fatigue, la ſueur ; ne prenez que des rafraîchiſſans ; empêchez qu'un imprudent domeſtique que vous y faites travailler ne boive des liqueurs & ne s'enivre.

5°. En général ne travaillez jamais à jeun, prenez quelque choſe de chaud, comme lait, café, chocolat, ſur-tout ſi ces liqueurs vous conviennent ; on a l'expérience que le beſoin raſſaſié ſupporte mieux l'odeur que celui qui ſollicite, qui conſéquemment eſt plus dans le cas de recevoir les vapeurs métalliques.

Si, malgré toutes ces précautions, on ſe ſentoit indiſpoſé à la ſuite d'une opération, il faut chercher à connoître quelle eſt la cauſe de cette incommodité, ſi elle provient réellement de la couleur, ou ſi elle n'a pas ſa ſource dans une diſpoſition particuliere du tem-

pérament. Les ſymptômes de la maladie que nous allons décrire éclaireront là-deſſus les doutes qui pourroient naître.

La colique des Peintres, dit l'Auteur de l'examen du Traité de M. Tronchin, ſe caractériſe par une douleur gravative à la région de l'eſtomac. Ce n'eſt d'abord qu'une eſpece d'angoiſe, accompagnée de la gêne de la reſpiration ; la douleur devient enſuite fort vive & poignante, occupe toute l'étendue du bas ventre, & ſe répand dans la poitrine, les épaules, les lombes & l'épine du dos. Il ſurvient des envies de vomir, des vomiſſemens mêmes : le ventre eſt conſtipé, plutôt retiré vers les vertebres qui prominent en devant ; le malade urine peu : quelquefois dans cette maladie une paralyſie ſaiſit graduellement les extrémités ſupérieures, & quelquefois les inférieures à meſure que les douleurs diminuent. Il ſurvient ſouvent du délire, des convulſions & des accès d'épilepſie : la plûpart des malades n'ont point de fievre, ou s'ils en ont, elle reſſemble plutôt à une fievre lente qu'à une fievre aiguë : les envies de vomir ſont un accident ordinaire : les convulſions n'arrivent que lorſque les douleurs, toujours très-vives dans cette maladie, deviennent atroces ; elles le ſont quelquefois au point que les malheureux qui ſont attaqués de cette colique, ſe tordent les membres juſqu'à ſe les luxer.

Qu'on ne croye pas que l'emploi ſeul des couleurs ſoit dans le cas de cauſer ces horribles maladies ; la colique des Peintres ne frappe que ceux qui reſpirent les exhalaiſons & les vapeurs des matieres que l'on calcine, ou qui boivent des vins ſophiſtiqués, ou qui prennent des remedes corroſifs. Eſt-il étonnant que toute la machine ſoit cruellement attaquée lorſqu'elle eſt impregnée des parties ſubtiles de cet affreux poiſon ? Mais en prenant les précautions que l'on vient de décrire, en mettant même ſi l'on veut au-devant de ſa reſpiration un mouchoir ou un linge qui écartent les vapeurs ; je répondrois preſque que l'on n'en ſera jamais atteint.

Si cependant on éprouvoit quelque fâcheux accident, il faut en chercher de bonne heure le remede. L'expérience a appris que le vrai traitement conſiſte dans l'émétique, dans les purgatifs énergiques, dans l'opium, le tout à grande doſe, & employé dès le commencement ; c'eſt la méthode qu'on ſuit dapuis long-tems à l'Hôpital de la Charité de Paris. Elle a été publiée d'abord par M. Dubois, Médecin de cette Maiſon ; elle opere en ſept ou huit jours, & ſouvent plutôt, une guériſon complette, & lorſque cela n'arrive pas, ce qui eſt très-rare, il ſuffit de recommencer les mêmes remedes en tout ou en partie, ſuivant

que les circonſtances l'exigent. Le ſuccès de ce traitement étoit tel du tems de M. Dubois, que ſur 1200 malades qu'il avoit traités lui-même à la Charité, ou vu traiter par le Médecin qui l'avoit précédé, à peine en mourut-il vingt. Ces ſuccès ont continué de ſe ſoutenir. De là cet Hôpital eſt encore aujourd'hui le lieu où vont ſe rendre preſque tous les Ouvriers de Paris, même les Ouvriers aiſés, que leur état expoſe à la colique des métaux. Si c'eſt pour trouver des Médecins accoutumés à traiter ſouvent, & conſéquemment à mieux traiter cette maladie, les Artiſans ont raiſon. Mais le Public auroit tort de penſer que hors de l'Hôpital de la Charité un homme attaqué de cette colique en périra preſque néceſſairement. Les Ouvriers ont cépendant la malheureuſe prévention de croire que le traitement eſt un ſecret renfermé dans le ſein de cette Maiſon ; mais cette maniere eſt bien connue : ſi cependant quelque Médecin l'ignoroit, il la trouvera, non-ſeulement dans la Theſe de M. Dubois & dans l'Examen du livre de M. Tronchin, deux pieces qui peuvent être rares, mais encore dans l'Avis au Peuple par M. Tiſſot, qui ſe trouve à Paris chez Didot. On y verra pareillement qu'il eſt des remedes qu'on doit éviter, & il eſt d'autant plus néceſſaire d'en avertir, que ce ſont préciſément ceux qui ſe préſentent les premiers

à l'esprit. Il est constaté à la Charité que les malades qui, avant d'y être conduits, ont été traités par des huileux, des délayans, des émolliens, & sur tout par des saignées, ont beaucoup plus de peine à guérir que les autres, ou sont du nombre de ceux qui n'en guérissent pas. Les Ouvriers de Paris sont eux-mêmes si convaincus de cette vérité, qui de l'Hôpital s'est peu à peu répandue jusques parmi eux, qu'il n'en est presqu'aucun qui n'avertisse lui-même du danger de ces remedes.



SECTION TROISIEME,

De l'emploi du Vernis sur la Dorure.

DE tous les êtres de la nature, il n'en est peut-être pas de plus tourmenté, & surement aucun de plus tourmentant que l'Or ; le besoin & le luxe déchirent les entrailles de la terre pour l'en tirer ; à peine en a-t-il gagné la surface, qu'ils en font un protée qu'ils varient à leur caprices. Sous quelque forme qu'il paroisse, il annonce l'aisance du maître, aussi la vanité en a-t elle fait son premier besoin, & le fastueux ne croit l'être, qu'en raison de ce métal prodigué sur ses habits, ses bijoux, ses meubles, ses appartemens, ses équipages. La nécessité a bien fait sans doute de le rendre le moyen unique des échanges de toutes les productions terrestres, mais il appartenoit à l'industrie de trouver le secret de l'échanger contre lui-même : c'est ce qu'elle a faite en offrant la dorure à l'orgueil & à l'ostentation.

La dorure est l'art d'employer l'Or en feuilles, & de l'appliquer sur diverses matieres. On dore & on argente sur métaux en Or moulu, & en Or en feuilles, & en argent haché. On dore sur les cuirs ; enfin on dore en huile & en détrempe sur les bois, plâtres, &c. La premiere maniere est du ministere des Doreurs sur mé-

taux nommés damafquineurs. La feconde concerne les Doreurs fur cuirs, & les Relieurs. Les Peintres ont feuls le droit de façonner la troifieme. C'eft fous ce point de vue de fa réunion avec la peinture, que nous allons confidérer ici la dorure.

Les Peintres travaillent plufieurs fortes de dorure, mais avant que d'entrer dans le détail de fes différentes compofitions, il eft néceffaire d'expliquer quelques termes qui faciliteront l'intelligence du mécanifme de cet art.

Termes du Doreur.

Affiette, en terme de Doreur eft une compofition qu'on applique avant que de pofer l'Or fur les parties qu'on veut brunir. Il eft néceffaire de remarquer que lorfqu'on veut appliquer une feuille d'Or fur un fujet quelconque, il faut auparavant étendre fur ce fujet quelques matieres ou liqueurs qui happent & retiennent la feuille. Ainfi l'affiette eft la compofition qu'on employe pour retenir la feuille d'Or, lorfqu'on veut brunir la dorure en détrempe ou à la colle; comme l'Or couleur, le mordant & la mixtion dont nous allons parler, fervent à retenir l'Or dans les dorures à l'huile.

Or couleur, eft le refte des couleurs qui fe trouvent dans les pinceliers dans lefquels les Peintres nétoyent leur pinceau : cette matiere extremement graffe & gluante ayant été broyée & paffée par un linge, fert de fond pour y

appliquer l'Or en feuilles. Il faut obſerver que plus elle eſt vieille, plus elle eſt onctueuſe: on la laiſſe dans un vaſe verniſſé, ou une boîte de plomb l'eſpace d'une année au ſoleil.

L'on fait auſſi une ſorte d'Or couleur très-beau, avec du blanc de céruſe broyé, de la litharge, un peu de terre d'ombre, & l'huile d'œillet, leſquels mêlés enſemble en conſiſtance fort liquide, l'on met auſſi au ſoleil l'eſpace d'une année.

« Quelques bonnes que puiſſent être ces » méthodes, les Doreurs Anglois, dit l'Ency» clopédie, aiment mieux ſe ſervir d'ocre jaune » broyé avec de l'eau qu'ils font ſécher ſur une » pierre à craye, après quoi ils les broyent » avec une quantité convenable d'huile graſſe » & deſſicative pour lui donner la conſiſtance » néceſſaire : ils donnent quelques couches de » cette compoſition à l'ouvrage qu'ils veulent » dorer, & lorſqu'elles ſont preſque ſéches, mais » encore aſſez onctueuſes pour retenir l'Or, » ils mettent les feuilles par-deſſus. » Cet Or couleur ne vaut ſurement pas celui dont nous nous ſervons.

Mordant eſt une compoſition dont on ſe ſert quelquefois pour dorer à l'or mat, ſur-tout lorſqu'on eſt preſſé ; & qu'on employe pour bronzer. On le fait avec du bitume de Judée, de l'huile graſſe, on y incorpore de la mine de plomb, & on l'éclaircit avec de l'eſſence: d'autres

mettent ſimplement du Vernis gras, mais il fait moins d'effet. L'Auteur en débite un qu'il ſe réſerve, & qui vaut mieux pour dorer & bronzer.

Depuis ſept à huit ans les habiles Ouvriers ont renoncé a ſe ſervir d'or couleur & de mordant pour les dorures à l'huile, & ſe ſervent d'une compoſition qu'ils appellent *mixtion.* C'eſt une liqueur préparée que chacun fait à ſa guiſe, mais qui, lorſqu'elle eſt bien faite, l'emporte de beaucoup & ſur les ors couleurs, & les mordans, en ce qu'elle ne fait aucune épaiſſeur & ne laiſſe appercevoir aucune ſoudure des feuilles d'or.

Vernis à la laque eſt une liqueur qu'on prépare pour dorer quand on eſt très preſſé, & pour bronzer : il ſe compoſe en faiſant fondre trois onces de gomme laque platte dans une pinte d'eſprit de vin. Ce Vernis qui n'a ni conſiſtance ni brillant eſt mal-à-propos nommé Vernis ; il ſert dans les apprêts de dorure pour dégraiſſer les couleurs à l'huile, & les diſpoſer à recevoir l'or avant que de coucher de mixtion : on en parlera plus au long à l'article de la bronze.

Matter l'or, c'eſt paſſer légerement de la colle en détrempe ſur les endroits qui ne doivent pas être brunis, cette façon conſerve l'or & l'empêche de s'écorcher.

Brunir l'or, c'eſt le polir & le liſſer fortement avec un caillou bien uni, taillé en forme de dent de loup, qu'on appelle pierre à brunir.

Ramender, c'eſt réparer les caſſures ou gerſures qui ſe ſont faites aux feuilles avec d'autres petits morceaux de feuilles d'or qu'on applique avec de petits pinceaux.

Inſtrumens du Doreur.

Pinceaux à mouiller, on s'en ſert pour mouiller l'ouvrage afin qu'il puiſſe retenir l'or. Ce ſont des pinceaux de poils de petit gris qu'il faut avoir ſoin lorſqu'on ne s'en ſert plus de retirer de l'eau, & preſſer pour leur faire faire la pointe.

Pinceaux à ramender, ſervent pour réparer les caſſures de l'or : il y en a de différentes groſſeurs, ils doivent être d'un poil très-doux afin qu'ils ne puiſſent point endommager l'or en le prenant, ils doivent être ronds & ne point faire la pointe comme les pinceaux de Peintre.

Palette à dorer, eſt un bout de queue de poil de petit gris qu'on diſpoſe dans une carte, & auquel on fait faire l'eventail. Elle ſert à prendre la feuille d'or, mais auparavant il faut la paſſer légerement ſur la joue, ſur laqu'elle on met de la graiſſe de mouton, qui par-là l'entretient dans une chaleur douce. Le léger frottement qu'on lui fait faire ſur cette graiſſe lui fait happer les feuilles d'or qu'on enleve & qu'on

pofe doucement fur l'ouvrage en hâletant un peu deffus pour l'étendre : ordinairement à l'autre bout de la palette eft attaché un autre pinceau qui fert à appuyer la feuille d'or auffitôt qu'elle eft pofée.

Le Couffin, eft un morceau de bois d'un carré long fur lequel on met deux ou trois cardes de bon coton de l'épaiffeur de trois doigts, enfuite on étend deffus une peau de veau dégraiffée & paffée au lait que les Corroyeurs vendent, & qui ne fervent qu'aux Doreurs. Cette peau tendue, l'on attache à une des extrémités du carré une feuille de parchemin, ce qui forme un bordage pour maintenir l'or.

Le Bilboquet, eft un petit morceau de bois qui préfente une furface unie fur laquelle on adapte de l'écarlatte, on halete deffus & on en leve les bandes des feuilles qu'on a coupées avec un couteau d'une lame large & mince pour couper l'or, & qu'on pofe à coté l'une de l'autre. Il fert à dorer les parties droites qu'on ne veut pas qui débordent, ce qui dore plus proprement & plus jufte que la palette.

P*ierre à brunir*, eft un caillou dur & tranfparent, lequel étant affuté fur une meule en dent de loup & poli, on l'emmanche dans une virole de cuivre qui ait un manche de bois.

Matieres

Matieres dont se servent les Doreurs.

Les Doreurs se servent comme les Peintres de blanc de céruse, de litharge, de terre d'ombre, d'huile d'œillet, d'ocre jaune, de gomme gutte, de stil de grains ; ainsi nous ne reviendrons point sur ces objets dont nous avons donné déja des définitions ; mais ils employent spécialement les matieres suivantes, dont il a été déja parlé ci devant, dont nous n'avons point indiqué ni la quantité, ni marqué quel devoit en être le choix.

Mine de plomb, est un plomb minéral que nous appellons *crayon*, & qui sert à dessiner ; il doit être léger, médiocrement dur, se taillant aisément, net, uni, de couleur noire argentée, luisante : on le choisit en morceaux de moyenne grosseur, long, d'un grain fin & serré. Il ne sert qu'à l'assiette.

Sanguine ou crayon rouge, est une terre rouge qu'on trouve dans les carrieres de Capadoce ; il y en a de plusieurs espéces, les unes sont d'une seule couleur, les autres sont tachées, quelques-unes sont cendrées & graisseuses, les autres sont dures & séches, elles servent aux Ouvriers pour crayonner & tirer des lignes. On nous apporte d'Angleterre une autre espéce de *sanguine* qu'on taille facilement pour faire des crayons, qu'on appelle aussi *crayon rouge*. On

doit la choiſir rouge, brune, péſante, compacte, unie, douce au toucher; elle ſert auſſi pour l'aſſiette & pour les apprêts de la dorure à la grecque étant calcinée.

Le Bol d'Arménie, eſt une terre graiſſeuſe ou argilleuſe, douce au toucher, fragile, de couleur rouge ou jaune, qu'on nous apporte en morceaux de différentes groſſeurs & figures. On en faiſoit venir autrefois du Levant & d'Arménie, on l'appelle encore *bol Oriental*, ou bol d'Arménie : mais tout le bol que nous voyons & que nous mettons préſentement en uſage, eſt tiré de divers lieux de la France. Le plus beau & le plus eſtimé vient de Blois, de Saumur de Bourgogne : on en trouve dans pluſieurs carrieres autour de Paris, comme à Bâville, à Meudon, qui, quand il eſt bien rouge, eſt aſſez recherché. On choiſit le bol net, non graveleux, doux au toucher, rouge, luiſant, s'attachant aux levres quand on l'en approche, il ſert auſſi à l'aſſiette.

Rocou, eſt une pâte ſéche ou un extrait qu'on a tiré par infuſion ou macération des grains contenus dans la gouſſe d'un arbre cultivé dans toutes les Iſles de l'Amérique, & qu'on appelle communément *Rocou*. Il faut choiſir la pâte de *Rocou* ſéche, haute en couleur rouge, d'une odeur forte & aſſez déſagréable.

Talc, eſt une eſpéce de pierre ou matiere mi-

nérale, belle, blanche, unie, polie, douce au toucher; luiſante, tranſparente, ſe ſéparant par feuilles ou par écailles incombuſtibles. Il y en a de deux eſpéces, une appellée *Talc de Veniſe*, & l'autre *Talc de Moſcovie*. Le Talc de Veniſe eſt molaſſe, écailleux, péſant, paroiſſant graiſſeux au toucher quoiqu'il ſoit ſec, de couleur argentine tirant ſur le verdâtre, un peu tranſparent, c'eſt celui dont on tâche de tirer l'huile. Quand on veut le reduire en poudre, on le râpe avec une peau de chien de mer, ou bien on le calcine dans un creuſet ſur le feu environ un quart d'heure, puis on le pile dans un mortier de fer qu'on a échauffé ſur le feu juſqu'à la rougeur : on paſſe ce Talc pilé par un tamis.

Le Talc de Moſcovie, eſt dur, uni, poli, luiſant, doux au toucher, ſe ſéparant par feuilles minces preſqu'auſſi tranſparentes que du verre; & quelquefois rougeâtres. On doit le choiſir le plus net, le plus tranſparent; on s'en ſert pour faire des lanternes, comme on ſe ſerviroit de la corne, mais il eſt plus commode, car il eſt plus tranſparent, & il n'eſt point comme elle ſujet à ſe brûler. Il s'en trouve auſſi dans des carrieres de pierre à plâtre aux environs de Paris.

Safran, eſt une houpe qui vient d'un plant qu'on cultive en pluſieurs endroits de la France

& ſur-tout dans le Gâtinois. Il faut le choiſir nouveau, bien ſéché, mais molaſſe & doux au toucher, en longs filets, de t ès-belle couleur rouge, les moins chargés de parties jaunes; fort odorant, d'un gout balſamique, agréable. On le conſerve dans des boîte bien fermées. Le Safran & le Rocou s'employent pour faire des Vermeils.

Le *Molybdoïdes*, ou en françois *Mine de plomb*, eſt une eſpéce de mine de plomb moins péſante, mais beaucoup plus dure que la commune, ou une pie re noire douce au toucher, reſſembla te en quelque maniere au crayon noir. Elle nait dans des mines d'argent, ou dans des mines par iculieres en Angleterre, & en pluſieurs autres lieux. Cette matiere eſt très-difficile à mettre *en fuſion*, on la prétend deſſicative.

De la Dorure.

On trouve dans nombre de volumes différens procédés pour faire la Dorure : mais j'oſe le dire avec confiance, à citer même l'Encyclopédie, le Dictionnaire des Arts, le Livre des Secrets des Arts & Métiers (1); aucun ne les

(1) Je ne parle point ici d'un petit Livre nouveau, qui a paru il y a deux mois, chez Deſnos, dont on promet la ſuite de trois en trois mois, intitulé : *Étrennes de Minerve aux Artiſtes*, ou *Alexis Moderne*, concernant différens Secrets ſur l'Agriculture, les Arts & Métiers, extraits de plus de 900 Auteurs, & de la plus grande utilité. Si tous les arti-

a ſuffiſament détaillés. Le Public par la comparaiſon qu'il eſt à portée de faire de ma façon de travailler avec celles qui ſe trouvent dans tous ces livres, ſe déterminera ſans doute à croire mes procédés & plurs ſûrs & plus exacts : ainſi ſans critiquer ni citer ceux qui en ont parlé avant moi, je me contenterai de rapporter ma maniere. Peut-être trouvera-t-on que je m'arrête trop ſur ces détails, mais je l'ai déja dit, la maladreſſe ſeule eſt prompte, l'habileté lente, & la perfection minutieuſe

La Dorure s'applique ou à la détrempe ou à l'huile, ſelon que les ſujets ſont diſpoſés à la recevoir : c'eſt de cette derniere dont on ſe ſert ordinairement pour dorer les dômes, les combles des Egliſes, des Baſiliques, des Palais, les figures de plâtre & de plomb qu'on veut expoſer à l'air ou aux injures du temps ; elle ne craint point l'humidité, auſſi l'applique-t-on ſur toutes ſortes de métaux, comme grilles, balcons, ſur les équipages mêmes, ſur leſquels elle réſiſte à être lavée tous les jours ſans crainte

cles concernans l'Agriculture, les Arts & les Métiers ne ſont pas mieux traités que la Dorure, excepté toutefois l'article 129, répété article 144, pour matter l'argent, qui eſt aſſez bon ; le Public peut ſe diſpenſer d'accueillir les Étrennes de cette Minerve, qui ne paroît pas trop inſtruite : des Secrets qu'on trouve dans neuf cens Auteurs, qu'on ne cite point, ne ſont certainement pas des ſecrets, & l'on doit ſe défier d'une compilation faite ſans ordre, ſans choix, ſans connoiſſances, qui ne répéte que des erreurs.

d'être emportée. La Dorure en détrempe se fait avec plus d'apprêt, & surement avec plus d'art : il est constant néanmoins qu'elle ne peut être employée en autant de sujets que la premiere. Quelques ouvrages de sculpture, de stuc, de bois, de boîtes de cartons, quelques parties d'appartement sont les seuls qu'on dore à la colle, encore faut il qu'ils soient à couvert : cette dorure ne pouvant résister ni à la pluye ni aux impressions de l'air qui la gâtent & l'écaillent aisément : mais aussi, qu'elle délicatesse! quel fini! La Dorure à l'huile a pour ainsi dire par-tout la même physionomie ; l'autre au contraire respire : par ses ombres, ses reflets, son bruni, son mat, ses nuances, l'or imite & peint tout. Dans les mains de l'infortuné Midas, tout ce qu'il touchoit se changeoit en or ; mais dans celles du Doreur habile, l'or devient tout ce qu'il veut. Nous allons donner les procédés de la Dorure en détrempe & de celle à l'huile simple ; nous finirons le chapitrè en indiquant la maniere de faire des fonds avanturinés, des fonds or sablés & de bronzer.

De la Dorure en détrempe.

Quoique les premieres préparations de la Dorure en détrempe soient les mêmes que celles de la détrempe vernie, néanmoins nous allons indiquer tout le procédé en entier, ayant soin de distinguer par des alinéa les opérations.

Une obſervation eſſentielle à faire, c'eſt que la Dorure en détrempe demande à être faite dans des atteliers où l'on puiſſe ſe garantir de l'ardeur du ſoleil, la grande chaleur de l'été y eſt contraire : de même il faut éviter de travailler dans des endroits trop humides, écarter les mauvaiſes haleines, les odeurs malfaiſantes, & ſur-tout en éloigner les perſonnes du ſexe dans leurs temps critiques.

1°. Prenez une bonne poignée de feuilles d'abſynthe, deux ou trois têtes d'ail que vous ferez bouillir dans une pinte d'eau que vous réduirez à moitié & paſſerez par un linge, ajoutez enſuite une demi-poignée de ſel & un demi-ſeptier de vinaigre ; mêlez quantité égale de ce jus avec autant de bonne colle bien bouillante pour l'employer dans cet état, encollez vos bois bien chaudement. Cette premiere opération ſert à dégraiſſer le bois, & à le diſpoſer à mieux mordre les apprêts.

2°. Prenez de la colle très forte que vous ferez bien chauffer, vous y infuſerez ſur une pinte trois bonnes poignées environ de blanc de bougival pulvériſé & paſſé au tamis de ſoie, lequel étant infuſé, remuerez bien & en donnerez une couche bien chaude en tapant ſur l'ouvrage bien finement, de crainte qu'il ne reſte d'épaiſſeur dans quelques endroits, il faut de même en tapant aller dans les petits fonds de ſculp-

ture avec une petite broſſe. Il faut que cette couche d'encollage blanc ſoit légere, & néanmoins que le bois en ſoit ſi bien atteint qu'on ne l'apperçoive plus.

3°. Prenez enſuite de la forte colle, ſoupoudrez y du blanc à diſcrétion juſqu'à ce qu'on ne voye plus la colle paroître, qu'il ſurnâge ſur la colle d'un bon doigt environ, & qu'elle en ſoit abſolument couverte : vous couvrirez le pôt, le mettrez loin du feu pour le maintenir dans un état de tiédeur, demi-heure après, remuez-le avec la broſſe juſqu'à ce qu'on ne voye plus aucuns grummeleaux dedans, & que le tout ſoit bien mêlé, il faut qu'elle ſoit un peu chaude, enſuite avec une broſſe tapez comme dans l'encollage ci-deſſus très-finement & également, car s'il étoit trop épais, l'ouvrage ſeroit ſujet à bouillonner : en donner ſept, huit ou dix couches, ſelon que l'ouvrage & la défectuoſité des bois & ſculptures peuvent l'éxiger ; ayant bien ſoin que les parties ſaillantes qui doivent être brunies, ſoient bien garnies de blanc, car le bruni de l'or en eſt plus beau.

5°. *N. B.* Il faut bien prendre garde de ne point appliquer de nouvelles couches que la derniere ne ſoit bien ſéche ; entre les couches il faut abattre les petites boſſes, boucher les défauts, & autres défectuoſités qui peuvent ſe trouver, avec un maſtic qu'on fait de blanc & de colle qu'on ap-

pelle gros blanc, avoir une peau de chien pour ôter les barbes du bois. Il faut aussi avoir grand soin que les huit ou dix couches ci-dessus soient bien égales ent'elles, c'est-à-dire que la colle soit dans toutes de la même force, & que la quantité de blanc qu'on y infuse soit le même; car s'il arrivoit qu'on appliquât une couche forte sur une plus foible, la premiere n'étant pas en état de la soutenir, l'ouvrage tomberoit par écailles.

5°. La derniere couche de blanc doit-être d'une bonne chaleur, & donnée un peu plus clair en adoucissant légerement avec la brosse.

6°. L'ouvrage bien sec, prenez une pierre ponce que vous taillerez uniment, & userez sur un carreau en en formant de plattes, pour adoucir le milieu des panneaux, & d'autres que vous arrondirez pour aller dans les moulures; vous taillerez aussi des petits bâtons de bois blanc très-minces pour vuider vos moulûres qui peuvent être engorgées par des blancs.

7°. Adoucissez votre ouvrage en n'en mouillant que petite partie à petite partie avec votre brosse, vous servant de vos pierres selon vos parties, & de vos petits bâtons de bois blanc pour entrer dans les carrés; en même temps avec une brosse qui soit douce, & qui ait servi au blanc, lavez à mesure que vous adoucissez

pour ôter la bourbe qui se forme par-dessus. Lavez ensuite avec une petite éponge, pour pomper l'eau, prenez garde qu'il n'en reste, & ôtez tous les petits grains qui peuvent s'y trouver bien légérement avec le doigt. C'est ce qui prépare la beauté de l'ouvrage & paroit rendre le bois comme un métal doré d'or moulu. Passez par-dessus un linge qui soit de toile rude, ayant soin que les parties quarrées, ainsi que les tranches soient très-unis & les onglets bien vuides.

8°. L'ouvrage adouci, lavé & sec, il faut mettre sa sculpture dans sa premiere beauté; on prend des fers faits en forme de crochet de différentes espéces, avec lesquels on répare toute la sculpture; on dégorge les moulures, c'est ce qu'on appelle *réfendre* & *réparer*; ce qui doit se faire avec bien du soin.

9°. L'opération faite, il faut dégraisser avec un linge mouillé qu'on passe légérement sur les parties qu'on se propose de brunir, les laver avec une petite éponge, & prendre garde qu'il ne reste aucuns grains ou poils de brosse.

10°. L'ouvrage sec, prêlez légérement avec de la prêle toutes les parties unies; ayez soin de ne pas trop user le blanc, & lissez-le parfaitement.

11°. Prenez de la colle de parchemin nette

claire, un peu moins forte que la colle au blanc ; mettez-y de l'ocre jaune broyé ſur une pierre avec de l'eau ; lequel étant détrempé avec la colle chaude, vous laiſſerez repoſer ; lorſque le jaune ſera précipité au fond, vous paſſerez le deſſus au travers d'un tamis de ſoie ou d'une mouſſeline fine, enſuite faites le chauffer, & employez-le très-chaud avec une broſſe trés-douce & bien nette ; ayez grand ſoin de ne pas gâter l'ouvrage en frottant trop long-temps, ce qui détremperoit le blanc & ôteroit les traits fins de la réparure.

12°. Le jaune poſé & bien ſec, avec un linge de toile neuve & ſéche, frottez légérement deſſus votre ouvrage, pour en ôter les grains & poils de broſſe qui peuvent s'y trouver. Le jaune ſert à la dorure pour prendre l'or, ce qui lui ſert de mordant & à remplir les fonds où quelquefois l'or ne peut pas entrer.

13°. Il faut donner ſur les parties qu'on veut brunir, & ſur les parties qui doivent reſter mattes, trois couches d'*aſſiette*, qui eſt compoſée de bol d'Arménie, d'un peu de ſanguine, très-peu de mine de plomb, & quelques gouttes d'huile d'olive, plus ou moins ſelon que la doſe en eſt forte, ce qui peut former une demi-cuillerée ſur une livre de drogues mêlées enſemble. Les drogues doivent être broyées très-finement chacune à

part, ſur une pierre avec de l'eau très-claire, enſuite les méler enſemble avec de l'huile d'olive, & les rebroyer toutes enſemble. Cette compoſition fait la beauté de la dorure pour ceux qui ſavent la gouverner & la bien faire.

14°. Prenez de la colle légére de parchemin, très-belle & très-nette, en conſiſtance de gelée, ſans aucune matiere étrangére; lorſqu'elle eſt un peu chaude, détrempez-y l'aſſiette. Donnez-en trois couches, avec une petite broſſe de poil de ſanglier, très-longue & mince, dont le poil ſoit très doux & fait exprès; étendez les couches ſur les parties qu'on veut brunir, & ſur celles qui doivent reſter mattes, évitant de n'en point laiſſer entrer dans les fonds qui doivent reſter en jaune.

15°. Après leſdites trois couches, frottez les endroits qui doivent reſter mats, avec un linge neuf & ſec, dans les grandes parties unies, ce qui fait que l'or qu'on ne doit point brunir, s'étend bien, devient brillant, & fait couler l'eau deſſous ſans tacher, quand on dore.

16°. Donnez enſuite deux couches de la même aſſiette détrempée, dans laquelle vous verſerez une petite larme d'eau pour adoucir ſur les parties qui n'auront point été frottées avec le linge, & qui doivent être brunies.

L'ouvrage alors eſt prêt à recevoir l'or.

17°. Prenez de l'or très-beau, d'égale couleur, & point piqué ; il s'en vend depuis le prix de 70 livres le millier de feuilles, jusqu'à 150 liv. Les ors les plus uſités dans la dorure, ſont depuis 80 juſqu'à 120 liv.

18°. Vuidez un livret d'or ſur votre couſſinet, mouillez votre ouvrage avec de l'eau claire, pure, nette, & ſurtout très-fraîche; car dans l'été on y ajoute de la glace, ayant ſoin d'en changer de demi-heure en demi-heure. Vous aurez des pinceaux de différentes groſſeurs pour mouiller à meſure la partie qu'on veut dorer, ne mouillant que la place où vous voulez mettre votre or. Obſervez de dorer les fonds avant les parties ſupérieures de deſſus.

19°. La feuille poſée, faites paſſer avec un pinceau de l'eau derriere la feuille que vous venez de poſer, en appuyant ſur le petit bord, évitant qu'il n'en paſſe par-deſſus, ce qui tacheroit l'or ſurtout aux parties qu'on veut brunir; cette eau étend la feuille, enſuite on halete deſſus légérement. Retirez enſuite l'eau qui auroit pu s'amaſſer avec le bout d'un pinceau, car elle pouriroit l'ouvrage.

20°. La partie étant dorée, laiſſez la ſécher pour brunir les parties que vous avez diſ-

posé, ayant soin que l'ouvrage ne soit pas trop sec, ce qui rendroit le bruni moins beau; mais auparavant passez la pierre dans les filets quarrés, pour appuyer l'or, qui quelquefois s'éléve en cloche.

21°. Passez un pinceau de poil long & très-doux, bien légérement sur l'ouvrage, pour ôter la poussiere qui pourroit y être tombée; ensuite, avec votre pierre à brunir, allez & revenez dessus votre ouvrage, appuyant le pouce gauche sur la pierre même, pour la maintenir de crainte qu'elle ne s'échape & n'aille toucher les parties qui ne doivent point être brunies. S'il arrivoit qu'il y eut quelques taches dans votre bruni, mouillez l'endroit avec un petit pinceau bien léger, appliquez-y un petit morceau d'or, que vous brunirez quand il sera sec.

22°. Vos parties brunies, il faut matter les autres, ce qui se fait en prenant de la colle de parchemin, belle, sans aucune partie terreuse, bien tamisée, d'une consistance moitié forte de la colle pour le jaune (N°. 11) qu'on applique chaude, sans qu'elle le soit trop néanmoins, de crainte d'enlever l'or, allant doucement & légérement, ne passant qu'une seule fois dessus l'or, & entrant bien dans les petits fonds & refends de sculpture, ce qui matte & appuie l'or; il arrive quelquefois que le Doreur a oublié de mettre

l'or dans des petits fonds, ou qu'en paſſant cette colle, il s'enleve quelques petites parties d'or; alors il faut en couper une feuille ſur le couſſin, par petits morceaux, les poſer avec un pinceau à ramender, après avoir mouillé la place où il en manque avec un petit pinceau un peu trempé; lorſque le ramendage eſt ſec, paſſez un peu de colle ſur chaque endroit, ce qui s'appelle ramender.

23°. Préparez le vermeil qui eſt une liqueur qu'on fait avec une partie de ſang dragon, de raucou, de gomme gutte & du beau ſafran qne vous ferez bouillir enſemble en conſiſtance d'une liqueur que vous paſſerez dans un tamis de ſoie, ou mouſſeline, chaque fois que vous l'employerez, jettez-y de l'eau de gomme arabique qui ſe compoſe d'un quarteron de gomme fondue dans une pinte d'eau.

24°. Paſſez votre vermeil avec un pinceau très-fin, trempant le pinceau pour vermillonner dans tous les refends de vos ornemens, dans les carrés & petites épaiſſeurs, leſquels donnent un reflet à l'ouvrage, & lui donnent la couleur d'or moulu, ayant grand ſoin de n'en point mettre trop à nâge, ce qui formeroit des noirs; il faut le paſſer légérement avec goût & propreté, & ne faire que gliſſer ſimplement ſur l'or.

25°. Avec de la colle à matter, paſſez ſur tous vos mats, une ſeconde couche de

colle plus chaude que la premiére : cela s'appelle repasser, & c'est ce qui appuie & termine l'ouvrage.

Ainsi, l'on voit qu'il y a dix-huit opérations principales pour finir un ouvrage de dorure en détrempe ; il faut encoller, blanchir, reboucher, peau de chienner, adoucir, réparer, dégraisser, prêler, jaunir, égrainer, coucher d'assiette, frotter, dorer, brunir, matter, ramender, vermillonner & repasser. Plusieurs de ces opérations demandent à être réitérées plusieurs fois, ce qui fait qu'un ouvrage passe quelquefois plus de quarante fois par les mains de l'Ouvrier.

On n'aura pas de peine sans doute à croire après de pareils détails, que la dorure en détrempe demande une attention bien vigilante, & un temps infini, surtout lorsqu'on pense que chaque opération exige d'assez longs intervalles ; qu'on n'imagine pas que ce soit un charlatanisme de ma part, pour donner un air d'importance à l'ouvrage : je certifie avec confiance aux Amateurs, que je n'ai point été prolixe, que les détails sont exacts, & qu'ils sont nécessaires & essentiels pour la perfection.

Pour dorer de différens Ors.

Quelquefois on veut dorer de différens ors,

ors, comme or verd, or citron, &c. Les apprêts de l'ouvrage ſont les mêmes. il faut obſerver ſeulement qu'en couvrant l'ouvrage de jaune, il faut réſerver en blanc, qui eſt le fond de la dorure, les parties qui doivent être dorées d'or verd ou d'or citron.

Pour l'or verd, donnez une couche avec un peu de blanc de céruſe, broyé très-fin à l'eau, dans lequel vous mettrez un peu de bleu de Pruſſe tendre, & un peu de ſtil de grain, lequel fera un verd d'eau de la couleur de votre or verd que vous détremperez avec la même colle dont vous vous êtes ſervi pour le jaune.

Pour le citron, chargez le fonds de la céruſe d'un peu de ſtil de grain, d'où il faut conclure qu'il faut que chaque partie ſoit peinte de la couleur de l'or qu'on veut poſer deſſus. L'ouvrage fini & doré, il faut faire de vermeils verds ou citrons. Pour le verd, il faut les compoſer de verd de veſſie avec de la gomme; & pour le citron, éclaircir le vermeil & le paſſer dans les petits refends.

Quand on dore des appartemens, ſouvent les fonds de ſculptures ſont rechampis de différentes couleurs; il faut de même avoir ſoin de rechampir avec des petits pinceaux très-fins, les fonds de dorures & les panneaux

des lambris, avec des broſſes plus fortes, prenant garde de gâter la dorure.

Dorure d'Or repaſſé.

Il arrive quelquefois dans des ouvrages preſſés, où lorſqu'on ne veut pas engager du blanc dans des ſculptures très-belles, qu'on ne fait que donner un encollage blanc clair à deux couches ſeulement ; on nétoye proprement les grains de l'ouvrage, en adouciſſant légérement, enſuite l'on couche de jaune & l'on poſe l'or comme ci-deſſus, on donne deux couches de colle à matter par-deſſus, ce qui s'appelle or mat repaſſé.

Argenture.

On argente les ouvrages de ſculptures de même qu'on les dore ; les apprêts ſont les mêmes que ceux de l'or bruni. Quand l'ouvrage eſt bien apprêté, adouci & réparé ; 1°. Donnez une couche de beau blanc de plomb broyé bien fin à l'eau & détrempé à la colle, qu'on donne comme lorſqu'on jaunit l'or (N°. 11) ; 2°. Détrempez enſuite du blanc de plomb avec de la colle plus foible ; donnez-en deux couches ſur les parties qu'on veut brunir, ce qui ſervira d'aſſiette ; 3°. Argentez l'ouvrage avec de l'argent en feuilles ;

4°. Bruniſſez les parties : 5°. Quand elles ſont ſéches, prenez de la colle dans laquelle vous mettrez de l'argent moulu, & vous en paſſerez ſur tous les endroits que vous voulez qui ſoient mats, & dans les refends où l'argent en feuille n'aura pas pu entrer ; 6°. L'ouvrage fini, ſi vous voulez en faire ſur le champ un ouvrage doré, donnez une légére couche de colle à matter, dans laquelle vous détremperez un peu de vermeil, enſuite quand elle ſera ſéche, paſſez deſſus un beau vernis à l'or, en chauffant l'ouvrage, ce qui le fait venir comme ſi c'étoit de l'or. Comme l'argenture eſt ſuſceptible du mauvais air, quand ou veut qu'elle reſte daus ſa couleur d'argent, il faut y paſſer deſſus un vernis à l'eſprit de vin.

Il arrive quelquefois qu'on demande des fonds ſablés dans les parties dorées d'or bruni ou d'argent bruni. Ces ſables ſe font en paſſant ſur l'endroit que l'on deſtine, une couche de blanc fort clair, fort léger, à bonne colle ; enſuite l'on ſeme du ſable fin paſſé au tamis, de la groſſeur dont on veut que le fond ſoit ſablé, on retourne le ſujet qui rejette le ſable qu'il ne veut pas retenir ; quand il eſt ſec, on y paſſe une couche de blanc fort clair à bonne colle, & le fond ſablé ſe trouve prêt. Cela ſe fait avant que de jaunir l'ouvrage ſur le blanc d'apprêt.

Dorure à la Grecque.

La dorure à la grecque eſt une invention très-moderne, qui a ſes avantages & ſes inconvéniens; elle exige moins d'apprêts que l'or bruni, conſéquemment les ſculptures & moulures ne ſont pas ſujettes à être autant engorgées de blanc, dont on met beaucoup moins de couches. Cette dorure ſouffre le bruni; mais il eſt moins brillant, ſes mats auſſi ſont plus beaux. Cette beauté lui vient de ce que ces mats ſe font à l'huile après les brunis, & qu'enſuite on les vernit; enfin cette dorure qu'on emploie plus communément pour les meubles, a l'avantage ineſtimable de ne point s'écailler, d'être flexible au coup de marteau, & de pouvoir être lavé; mais auſſi elle eſt très-pernicieuſe pour la ſanté de ceux qui l'appliquent, l'uſage continuel gu'on fait des calcinations, occaſionne ſouvent des maladies très-aigues. Quoi qu'il en ſoit, comme nous ne voulons rien laiſſer ignorer ſur la dorure; nous allons donner le procédé de cette derniere.

1°. Donnez un encollage à la colle d'ail comme à la dorure d'or bruni.

2°. Prenez de la ſanguine calcinée, extraordinairement réduite au feu, juſqu'à ce qu'elle

ait perdu ſa dureté, du blanc de céruſe calciné & du talc calciné; broyez-les ſéparément très-fin, à l'eau pure & nette, mêlez-les enſuite, & rebroyez-les enſemble à l'eau.

3°. Prenez colle très-forte, plus forte que la colle du blanc de dorure, quand elle eſt très chaude, détrempez-y leſdites couleurs, & y joignez un tiers de blanc de bougival infuſé à la colle que vous mêlerez enſemble.

4°. Donnez deux ou trois couches de votre teinte préparée ci-deſſus (N°. 2) en tapant, & une troiſiéme en adouciſſant.

5°. Dégorgez l'ouvrage avec des fers, réparez les & adouciſſez toutes les parties comme on adoucit le blanc de dorure.

6°. Prenez de l'aſſiette d'or bruni, couchez-en les endroits que vous voulez brunir, de même qu'à l'or bruni.

7°. Quand l'aſſiette ſera couchée, appliquez votre or aux endroits que vous avez deſtiné à brunir; laiſſez-les ſécher, paſſez enſuite un pinceau légérement deſſus pour ôter la pouſſiere, & bruniſſez.

8°. L'ouvrage bruni, il faut, ſur les parties qu'on veut matter, donnez trois ou quatre couche de vernis à gomme lacque; quand elles ſont ſéches, poliſſez-les avec un peu de prêle, prenant garde de gâter les parties brunies.

9°. Couchez bien exactement l'or couleur, le mordant ou la mixtion, pénétrez dans les fonds, en bordant bien juste les endroits brunis.

10°. Lorsqu'il est bien sec, il faut, ainsi qu'à l'or mat, appliquer l'or.

11°. Quand l'or est à son tour bien sec, au bout de quelques jours, posez-y un vernis à l'or, à l'esprit de vin, en chauffant avec un réchaud de Doreur, dans un endroit bien chaud, & ensuite donnez deux ou trois couches de vernis gras.

Il faut observer avant que de vernir, que s'il y avoit quelque partie qui n'eut pas voulu prendre l'or, comme le fond est brun, il faudroit prendre de l'or en coquille avec un petit pinceau pour passer dans les petits fonds.

Dorure à l'huile simple.

1°. Donnez une couche d'impression à l'huile de lin très-sicative.

2°. Faites calciner de la céruse, broyez la très-fine à l'huile grasse, & la détrempez avec de l'essence, ce qui ne se fait qu'à fur & mesure qu'on s'en sert, parce qu'elle est sujette à épaissir; donnez-en trois ou quatre couches uniment & séchement. Il faut donner de cette teinte dans les ornemens & les parties qu'on veut dorer, bien atteindre les fonds,

bien retirer & étendre la couleur, le plus également & le plus mince que faire se pourra.

3°. Prenez de l'or couleur, passé par un linge bien fin, & avec une brosse très-propre, très-douce, qui ait servi à travailler aux couches à l'huile, couchez l'or couleur bien uniment & à sec, atteignez aux fonds des sculptures & ornemens, avec de petites brosses, ayant soin d'en retirer les poils, s'ils s'en échappoient.

4°. Mettez l'or sur le coussin, & dorez votre partie à fond avec du coton, en ramendant les petits endroits dans les fonds avec de l'or. que vous couperez par morceaux, appuyant avec un pinceau de pitois.

Si vous dorez des dehors, comme des balcons, il ne faut point les vernir; car la dorure à l'huile se soutient mieux au dehors quand elle n'est point vernie, au lieu que lorsqu'elle l'est, & qu'il vient à la suite d'une grande pluye, un coup de soleil, la dorure se trouve gravée comme avec de l'eau forte. Si les sujets sont pour des dedans, comme rampe d'escalier, il faut mettre une couche de Vernis à l'or à l'esprit de vin, avec un réchaud de Doreur, & ensuite y mettre un Vernis gras.

Dorure à l'huile vernie polie.

Cette dorure à l'huile s'employe ordinairement pour les équipages & les meubles ; 1°. Mettez ſur le ſujet une couche de blanc de céruſe, avec moitié ocre jaune & de litharge, le tout broyé bien fin à l'huile de lin, détrempez-le tout avec moitié d'huile graſſe & d'eſſence de térébenthine, & étendez la couche uniment & ſéchement.

2°. La couche ſéche, prenez de la teinte dure (pag. 161 la teinte dure eſt faite avec du blanc de céruſe qui ne ſoit pas trop calciné) donnez-en pluſieurs couches dans un endroit chaud, ou au ſoleil ; laiſſez ſécher les couches à un jour de diſtance, donnez-en autant que l'ouvrage l'exige ; les fonds unis en demandent davantage, il faut qu'ils ſoient bien garnis pour maſquer les pores du bois.

3°. Les couches données & l'ouvrage bien ſec, adouciſſez d'abord avec une pierre ponce & de l'eau, enſuite avec de la ſerge & de la ponce paſſée & tamiſée au tamis de ſoie ; quand la teinte dure eſt bien adoucie, elle doit être ſans rayure & unie comme une glace.

4°. Prenez du beau vernis à gomme laque indiqué pag. 206. & avec une broſſe de poil de blaireau, donnez quatre à cinq couches

de vernis légérement, & toujours à une chaleur douce, dans un endroit exposé au soleil. S'il y avoit de grands fonds de panneaux unis à dorer en plein, donnez jusqu'à dix couches de ce vernis.

5°. Lorsque les couches de vernis sont bien séches, polissez avec de la prêle dans les fonds de panneaux & dans les sculptures; ensuite prenez de la serge avec de la potée ou du tripoli, qu'il faut détremper dans l'eau; polissez-bien votre vernis, qu'il devienne comme une glace.

6°. L'ouvrage poli, portez-le dans un endroit chaud, prenez garde à la poussiere, donnez une couche de mixtion avec une brosse très-propre & très-douce, qui ne jette ni poil ni ordure; cette couche doit être donnée très-légérement & très-uniment, sans épaisseur, en adoucissant; le moins qu'on en peut mettre est le meilleur.

7°. Vous le laisserez sécher jusqu'à ce qu'il soit bon à dorer & qu'il commence à happer, ce qu'on reconnoît en tatant avec le dos de la main dans un petit coin du panneau. Pour dorer les grandes parties, prenez un livret d'or, en l'ouvrant, appuyez le bord de la feuille & l'ouvrez à mesure que la feuille s'étend entiere sans aucun pli; cela s'appelle *poser au livret.* Vous poserez vos feuilles à

côté l'une de l'autre, le moins qu'il sera possible de mettre de piéce sera le meilleur. Pour ce qui est des fonds & des sculptures, il faut dorer, comme on l'a dit, en appuyant l'or avec du coton.

8°. Epoustez bien votre or avec un pinceau très-doux, & laissez-le sécher plusieurs jours.

9°. Lorsque la partie est dorée & bien époustée avec une brosse de blaireau carrée de la largeur de trois doigts, vernissez votre ouvrage avec votre vernis à l'or à l'esprit de de vin, indiqué pag. 80. Pendant que vous vernissez, que l'attellier soit très-chaud, passez la couche de vernis bien posément & uniment. A mesure qu'on vernit, il faut qu'un autre Ouvrier suive par derriére & chauffe l'ouvrage avec un réchaud de Doreur, en le promenant plusieurs fois devant la couche, sans s'arrêter au même endroit, de crainte de le faire bouillonner, ce qui fait revenir l'or, sans quoi il deviendroit blanc & louche.

10°. L'ouvrage sec, prenez du vernis gras blanc ou du vernis gras à l'or, indiqués pag. 84 donnez-en plusieurs couches, laissant une distance de deux jours d'une couche à l'autre, mieux vaut les présenter au soleil & les y laisser, car le soleil purifie, éclaire & durcit l'ouvrage. Les grands fonds de panneaux

qu'on veut polir, demandent plus de vernis que les ſculptures ; à l'égard des meubles, on en donne deux ou trois couches.

11°. Poliſſez les panneaux ſur le vernis avec du tripoli & de l'eau, & luſtrez-les avec la paulme de la main & de l'huile d'olive, comme on le dira ci-après, ayant ſoin de n'en point uſer dans un endroit plus que dans l'autre, de crainte d'atteindre l'or ; ſi ce ſont des trains de voitures ou des meubles, qui ne ſe poliſſent gueres, l'on y donne plus de couches de vernis à l'or à l'eſprit de vin, & deux ou trois couches de vernis gras.

Fonds aventurinés.

L'avanturine eſt une pierre rougeâtre ou jaunâtre, toute parſemée de paillettes qui ſemblent de l'or, belle & agréable à la vue : il y en a de deux eſpeces, une naturelle & l'autre artificielle : la naturelle ſe trouve en pluſieurs lieux ; on en met dans la poudre qu'on met ſur le papier pour la rendre brillante ; elle eſt talqueuſe : l'artificielle eſt une vitrification ou un mélange de paillettes de cuivre qu'on a faite dans du verre pendant qu'il eſt en fuſion ſur le feu. Son nom vient de ce qu'elle a été trouvée par hazard, de la limaille de cuivre étant tombée accidentellement dans du verre fondu.

C'eſt pour imiter cette pierre avanturine que les Peintres ſe ſervent du clinquant haché, ou de la groſſe bronze d'Allemagne. Cette ſorte de Peinture étoit autrefois fort en vogue, on en embelliſſoit les bijoux, les meubles, les équipages. On ne s'en ſert plus aujourd'hui; mais comme la mode pourroit fort bien en revenir, nous allons indiquer la façon de la faire.

L'avanturine s'employe à l'huile; conſéquemment il faut pour la recevoir que les fonds d'ouvrages ſoient préparés avec des blancs d'apprêts, ou bien avec de la teinte dure, ſi c'eſt pour des équipages, & adoucis; ainſi nous renvoyons pour les premieres opérations, à celles indiquées à l'article de la Peinture en huile vernie polie, juſques & compris la quatrieme opération, qui eſt l'application de la teinte de la couleur. Suppoſons qu'on veuille peindre une avanturine verte. 4°. Donnez une couche de verd, qui ſe fait avec du blanc de céruſe broyé à l'huile, du verd-de-gris calciné, qu'on fera plus ou moins foncé ſuivant le mélange, & détrempez ladite couleur avec un quart d'huile dégraiſſée, le reſte d'eſſence; donnez deux couches ſur l'ouvrage préparé.

5°. Quand cette couche eſt toute fraîche, ſoupoudrez avec un tamis de l'avanturine argentée par tout également.

6°. Laiſſez repoſez une demi-heure tout

votre ouvrage en l'étendant à plat pour donner le temps à la couleur de mordre & de happer l'aventurine ; puis retournez le ſujet pour faire tomber celle qui n'a pas voulu s'y attacher.

7°. Laiſſez bien ſécher l'ouvrage deux ou trois jours, enſorte qu'en paſſant la main ſur l'aventurine elle ne s'en aille pas : poſez enſuite une feuille de papier ſur l'ouvrage, appuyez la feuille avec la main, ou quelqu'autre choſe de très-liſſe pour imprimer l'avanturine qui pourroit relever.

8°. Broyez bien fin du verd-de-gris calciné à l'huile; prenez garde qu'il y ait aucuns grains; détrempez-le avec moitié huile graſſe & moitié eſſence de térébenthine d'une conſiſtance très-claire.

9°. Paſſez avec une broſſe, blaireau, ou pinceau très-doux de ce verd-de-gris, bien légerement & bien uniment, de façon qu'il n'y ait pas d'endroits plus chargés de ce verd que d'autres, ce qui feroit des ombres. Cette opération ſert à glacer l'ouvrage ; enſorte qu'il faut que l'avanturine y ſoit brillante, & ne ſoit pas maſquée par cette couleur que vous mettez.

10°. Prenez du Vernis à l'eſprit-de-vin pour découpure, indiqué *page* 178 ; donnez-en une couche à l'ouvrage, ayant eu ſoin de le préſenter de loin au feu, s'il faiſoit froid.

11°. La couche de Vernis ſeche, paſſez la main deſſus, tâtez s'il s'il ne paſſe pas quelque petite pointe de votre aventurine; ſi l'on en ſent, il faut les appuyer légerement avec l'ongle dans le Vernis.

12°. Continuez de donner pluſieurs couches de Vernis; pour pouvoir polir l'ouvrage, il en faut au moins douze, ſelon que la voiture eſt poſée. Quand les couches ſont bien ſeches, poliſſez ainſi qu'on le dira au chapitre ſecond de cette Partie.

Telle eſt la maniere la plus ordinaire de faire l'aventurine; mais on en fait de différentes couleurs. Pour cet effet on change ſeulement la teinte de la couleur & le glacis qui ſont indiqués aux numéros 4 & 9. Si l'on veut une aventurine rouge, au lieu du numéro 4, compoſez votre rouge de blanc de céruſe, de carmin & de belle lacque fine plus ou moins foncée; & pour le n°. 9, broyez très-fin de la lacque, dans laquelle vous mettrez un peu de carmin; étant bien broyés, vous les détremperez comme deſſus.

Pour l'aventurine bleue, prenez au n°. 4 du blanc de céruſe & du bleu de de Pruſſe de Berlin très-fin, & du bleu de Pruſſe tout pur pour glacer.

Dans l'aventurine dorée, prenez du beau ſtil de grain & du blanc de céruſe, & glacez avec une

couche de Vernis à l'or à l'eſprit de vin, que vous aurez ſoin de préſenter au feu pour faire revenir l'or. Cette façon d'aventurine d'or eſt très-belle ; mais je conſeille à ceux qui voudront en faire en or, de prendre de l'aventurine dorée, qui n'eſt pas ſujette à s'éteindre, puiſqu'elle porte elle-même ſa couleur.

Toutes ces aventurines ne ſont que pour des fonds unis qu'on veut mettre d'une ſeule couleur d'avanturine en plein ; mais l'on en fait de ſablés, ce qui ſe fait lorſqu'on ſoupoudre l'avanturine légerement, de façon que le fond de la couleur paroiſſe.

Fonds d'or ou d'argent glacé.

Quand on veut peindre quelques riches morceaux de ſculptures en or ou argent glacé, les preparations ſont les mêmes qu'on employe lorſqu'on veut dorer à l'or mat à l'huile, ainſi qu'on l'a expliqué ci-deſſus page 232. Quand l'or ou l'argent eſt poſé ſur la mixtion & qu'il eſt ſec, on colore le morceau de ſculpture dans la couleur qui lui convient avec les matieres qui portent leurs glacis, comme laque pour les roſes ; bleu de Pruſſe de Berlin pour les bleus ; ſtil de grain, bleu de Pruſſe & verd-de-gris calciné pour les verds ; ſtil de grain d'Angleterre & terre de Cologne pour les refends & les ombres ; toutes ces couleurs

n'ayant aucun corps glacent l'or ou l'argent, qui paroiſſent tranſparens au travers de la liqueur qui en eſt impregnée. Ces ſortes de couleurs ſe broyent à l'huile de noix, & s'emploient avec de très-belle huile de lin graſſe & de l'eſſence de térebenthine. Il eſt de l'art du Peintre de bien ménager & diſtribuer ſes couleurs pour faire valoir ſa ſculpture, & que l'or ou l'argent ne ſoient que glacés, enſuite on met par-deſſus un beau Vernis à l'eſprit-de-vin.

Ces ſortes d'ouvrages ſont fort uſités ; on les employe à des armoiries où il entre or & argent ſur les décorations de Théâtre, ſur beaucoup de fers blancs étamés, &c.

Ici finit le mécaniſme de la Peinture & de la Dorure, tout ce que pratiquent au-delà ces deux Arts, eſt du reſſort des talens; c'eſt aux grands Maîtres ſeuls qu'il convient d'en parler : je me tais.

Pour bronzer les Fers, Serrures & Cartels, &c.

Le cuivre jaune ou léton qui donne la bronze, eſt un mélange de cuivre ou de pierre calaminaire, qu'on a mis enſemble en fuſion par un feu très-violent, dans des fourneaux faits exprès ; la découverte du léton a été faite par des Alchymiſtes, qui cherchans a convertir le cuivre en or, trouverent le moyen de lui donner

donner une couleur jaune ; ce qu'on appelle *clinquant* ou *auripeau*, eſt du cuivre jaune battu juſqu'à ce qu'il ait été réduit en feuilles minces comme du papier, il ſert aux Paſſementiers. L'*or d'Allemagne* eſt de l'auripeau rebattu, juſqu'à ce qu'il ſoit très-mince ; on le garde dans des livres de papier : nous nous en ſervons. *La bronze* eſt de ce même or d'Allemagne broyé, on en met dans de petites coquilles, & alors on l'appelle *or en coquille.* La bronze ordinaire appellée chez les Ouvriers *métal*, eſt un alliage de cuivre avec du léton ou de l'étain ; on en fait de diverſes ſortes qui ne différent que par la quantité d'étain qui a été fondu avec le cuivre ; la meilleure eſt celle qui raiſonne le mieux quand on frappe deſſus : elle ſert à faire des mortiers, des cloches, &c.

Bronzer, c'eſt appliquer la bronze ſur la figure & autres ornemens. Quand on veut bronzer une ferrure ; 1°. Il faut chauffer cette ferrure d'un degré de chaleur qu'on ne puiſſe y appliquer la main ; on détrempe dans une petite doſe de vernis fait avec une pinte d'eſprit de vin & trois onces de gomme laque plate, qu'on fait fondre à petit feu (1), de

(1) Quoique j'aie annoncé que je ne citerois rien dans cette Seconde Partie, je vais néanmoins citer l'article de l'Encyclopédie au mot *Vernis à la bronze.* » On le compoſe, dit » ce Livre, en prenant une once de gomme laque platte, » qu'on réduit en poudre très-fine, & qu'enſuite on met

» dans un matras de verre de Lorraine, qui tienne trois » demi-ſeptiers, alors on verſe par-deſſus un demi-ſeptier » d'eſprit-de-vin, & l'on bouche le matras, le laiſſant re» poſer quelques jours durant pour diſſoudre la gomme la» que; il faut néanmoins pendant ce temps-là remuer le » matras, comme en rinçant, quatre à cinq fois par jour, » afin d'empêcher que la gomme laque ne ſe lie en une » maſſe, & ne s'attache aux parois du matras; mais ſi au » bout de ces quatre jours la gomme n'eſt pas diſſoute, le » Vernis ſera fait; en mettant l'eſprit-de-vin ſur la gomme » qui eſt dans le matras, vous le verſerez peu-à-peu afin » qu'il pénetre mieux la poudre, & de temps en temps il » faut ceſſer de verſer l'eſprit-de-vin & remuer le matras, » en rinçant & continuer, juſqu'à ce qu'on y ait mis tout » l'eſprit-de-vin, pour qu'il ſoit bien mêlé avec la gomme » laque ». Il ne faut pas réduire la gomme laque en poudre, pour éviter l'inconvénient qu'elle s'attache aux parois, ni croire qu'elle fondra au ſoleil, il faut tout de ſuite la faire fondre au bain-marie, plus il y aura d'eſprit-de-vin & plus le Vernis ſera liquide; d'ailleurs toutes ces petites précautions qu'indique l'Encyclopédie ſont inutiles, tendent à faire perdre beaucoup de temps aux Artiſtes, & ſont bonnes pour ceux qui n'ont rien à faire. L'Encyclopédie, au mot *Bronzer.* » Il faut pour bronzer prendre de brun rouge d'Angle» terre, broyé bien fin avec l'huile de noix & de l'huile » graſſe; on en peint toute la figure qu'on veut bronzer, » puis on laiſſe bien ſécher cette peinture; quand elle eſt » bien ſéche, on y donne une autre couche de la même cou» leur, qu'on laiſſe encore ſécher, après quoi l'on met » dans une coquille ou godet du Vernis à la bronze, & avec » un pinceau imbibé de ce Vernis, & que l'on trempe dans » de l'or d'Allemagne en poudre; on l'étend le plus égale» ment qu'il eſt poſſible ſur la figure qu'on veut bronzer; » au lieu d'or d'Allemagne, on peut prendre du beau bronze » qui n'eſt pas ſi cher; ce qui fait un bel effet, il y en a de » pluſieurs couleurs. » Ce procédé eſt bon pour les figures en plâtre.

» Dans le Vernis à la bronze, entrent la gomme lacque, » la colophone, le maſtic en larmes, & l'eſprit de vin. « *Dict. des Arts.* On n'y met ni colophone ni maſtic.

fur le fer chaud. Si le fer qu'on veut bronzer eſt poli, il faut le bien faire chauffer, & l'humecter avec du linge & du vinaigre, pour en manger le poli, & que la bronze puiſſe s'incorporer dans le fer.

On bronze autrement, ſi l'on veut, en mettant de notre mordant jaune indiqué page 206 avec une broſſe ou pinceau ſur le ſujet; quand il eſt à moitié ſec, & qu'il eſt prêt à happer la bronze, on poudre la bronze avec une pinceau, on frotte la piéce avec une broſſe neuve, afin de faire tomber le ſuperflu de la bronze qui n'a point été arrêté par le mordant, en tenant toujours deſſous un papier, pour qu'il ne ſoit pas perdu; il n'eſt pas néceſſaire de paſſer aucuns vernis par-deſſus.

CHAPITRE II.

De la manière de polir, luſtrer, rafraîchir & de détruire les Couleurs & Vernis.

COMME on ſe ſert de différentes matières pour toutes les opérations annoncées, nous allons, ſelon notre uſage, les faire connoître.

Emery, *Emeril* ou *Pierre* d'*Emery*, eſt une eſpéce de marcaſſite ou pierre fort dure, dont il y a trois eſpéces; la premiére & la plus eſtimée eſt appellée *Emery d'Eſpagne*,

parce qu'elle ſe trouve dans les mines d'or & d'argent du Pérou, & de pluſieurs autres lieux de la nouvelle Eſpagne ; elle eſt rougeâtre, parſemée de vénules ou de points d'or & d'argent ; cette eſpèce d'Emery eſt fort rare, parce qu'à cauſe de l'or qu'elle contient, le Roi d'Eſpagne en a défendu le tranſport. La ſeconde eſt unie, rouge, elle ne contient ni or ni argent; elle naît dans les mines de fer d'Eſpagne, & ſe nomme *ferette d'Eſpagne*. La troiſiéme eſt l'Emery *commun*, ſa couleur eſt noirâtre ; elle naît dans les mines de fer, on la pulvériſe en Angleterre par le moyen de certaines meules faites exprès, ce qu'on ne pourroit pas faire dans des mortiers, à cauſe de la grande dureté de cette pierre; car elle perceroit ou caſſeroit plutôt le mortier que de s'y mettre en poudre. L'Emery *pulvériſé* ſert à polir les armes, les couteaux, les glaces de miroirs & les vernis, comme on le dira ci-après.

Pierre ponce eſt une pierre ou une terre qui a été calcinée par des feux ſouterrains, & emportée par des ouragans dans la mer, où elle ſe trouve nâgeante; il y en a de pluſieurs eſpéces, de groſſes, de rondes, de peſantes, de griſes, de blanches; les plus eſtimées ſont les plus groſſes, les plus légeres, les plus nettes; elles doivent être poreuſes,

ſpongieuſes, d'un goût ſalé, marécageux ; on les tire de Sicile vers le Mont-Veſuve, d'où elles ſortent.

Tripoli eſt une pierre légére, blanche, tirant tant ſoit peu ſur le rouge, laquelle on fait venir de pluſieurs endroits de Bretagne, d'Auvergne, d'Italie ; on croît que la légéreté de cette pierre vient de ce qu'elle a été calcinée par des feux ſouterrains. Nous en voyons de deux ſortes en France ; la premiére & la meilleure eſt celle qui ſe tire d'une montagne proche de Rennes en Bretagne. On la trouve diſpoſée par lits, épaiſſe d'environ un pied, elle ſert aux Peintres, Lapidaires, Orfévres, Chaudroniers, pour blanchir & polir leurs ouvrages ; la ſeconde, & la moins eſtimée, ſe tire d'Auvergne près de Riom ; elle ne peut ſervir à polir nos ouvrages ; mais s'employe dans les maiſons pour blanchir & éclaircir la batterie de cuiſine.

Eau ſeconde. On en fait de différentes maniéres ; mais la meilleure eſt celle qu'on peut faire avec la potaſſe & des cendres gravelées. Dans ſix pintes d'eau de riviére, mettez tremper trois livres de potaſſe, & une livre de cendre gravelées. Laiſſez-les tremper dans des bouteilles l'eſpace de quatre à cinq jours, pour vous en ſervir ; cette eau ſeconde eſt très-violente, très-forte & très-mordicante.

Cendre gravelée, eſt une lie de vin qu'on fait ſecher & calciner ; il faut la choiſir en pierres bien ſeches, nouvellement faites de couleur blanche verdâtre, d'un goût ſalé, amer : on eſtime celle de Lyon, de Bourgogne ; il faut la garder dans un vaiſſeau clos, en un lieu ſec ; car à cauſe du ſel poreux ou alkalin qu'elle contient, l'humidité de l'air s'introduit facilement, & la réſout en liqueur.

La *potaſſe* ou *vedaſſe* ſe fait en brûlant du bois ou rameaux d'arbres dans des foſſés qu'on a creuſés à la campagne, & qu'on a garnis en-dedans de briques en maniere de fourneau ; pendant que les cendres de ce bois ſont encore toutes rouges, on les arroſe à pluſieurs repriſes avec de la leſſive commune, afin qu'en calcinant, elles s'amaſſent & forment des morceaux durs, & bien empreints de ſel. On continue long-tems la calcination de cette matiere, afin qu'elle ſoit aſſez cuite & bien dure : il nous en vient beaucoup de Pologne, d'Allemagne, de Dantzic & de Moſcovie.

Quand la derniere couche de Vernis gras eſt bien ſeche, prenez de l'émeri en poudre très-ſubtile, trempée dans l'eau, imbibez-en une ſerge commencez à en donner légérement pour ne pas gâter les fonds ; 2°. prenez du tripoli en poudre, imbibé d'huile d'olive, frottez votre ouvrage avec un morceau de drap

blanc ; plusieurs Ouvriers se servent d'un chapeau, mais il teint toujours, & peut gâter les fonds ; 3°. essuyez bien l'ouvrage avec des linges doux, de façon qu'il soit luisant, & qu'on n'y voie aucune raie ; 4°. quand il est sec, décrassez-le avec de la poudre d'amidon, ou du blanc de bougival, en frottant avec la paulme de la main, & essuyant avec un linge ; c'est ce qu'on appelle *lustrer*.

Les Vernis à l'esprit de vin se polissent quand ils sont bien secs, 1°. avec du tripoli, de l'eau, une serge ; 2°. on passe de même avec l'huile d'olive, du tripoli, & un morceau de drap ; 3°. on essuie de même l'ouvrage ; 4°. on le décrasse.

Lorsque les couleurs sont sales, soit par la crasse de la poussiere, soit par le dépôt d'ordures, qu'y font les insectes & les mouches, il faut les laver avec de l'eau seconde foible, que l'on coupera avec moitié d'eau de riviere. Si on se sert de l'eau seconde, dont nous avons ci-dessus donné la recette, ne mettez qu'un demi-septier de cette eau seconde dans une pinte d'eau ; la dose suffit pour décrasser. Prenez garde de faire des coulures, & étendez bien également, de peur de faire des taches. Trois ou quatre minutes après que cette eau est appliquée, il faut laver avec de l'eau de riviere à la nage, pour emporter la crasse & l'eau secon-

de, qui, ſi elle reſtoit trop long-tems, mangeroit les couleurs & les vernis; les couleurs paroiſſent alors franches, & quand tout eſt ſec, il faut donner une ou deux couches de Vernis.

Quelquefois l'on veut détruire une teinte de couleur qui déplait, pour en ſubſtituer une autre, il faut obſerver ſi la premiere teinte a été donnée en huile; & ſi on veut en redonner une autre en huile, il ſuffit de manger ſeulement le Vernis juſqu'à la couleur; enſuite on peut repeindre avec des couleurs broyées à l'huile, & détrempées à l'eſſence, par-deſſus leſquelles on applique deux ou trois couches de Vernis.

Si au contraire la piece eſt en détrempe, & qu'on veuille repeindre en huile; ſi elle eſt en huile, & qu'on veuille y mettre une détrempe; ou même ſi elle eſt en détrempe, & qu'on ne veuille y remettre qu'une détrempe, il faut tout détruire, comme ſi l'on vouloit tout effacer.

Lors donc qu'on veut détruire tout-à fait, & les couleurs & les vernis, il faut imbiber d'eau ſeconde le ſujet, y mettre pluſieurs couches pour qu'elle puiſſe pénétrer juſqu'au tuf; enſuite leſſivez & lavez avec de l'eau, des grattoirs, & avec des fers à réparer on dégorge les moulures & ſculptures; l'eau ſeconde mange juſqu'au vif, & le bois redevient comme s'il n'avoit jamais été ni peint ni verni: on peut le repeindre en commençant les procédés ci-deſſus marqués.

On dit qu'on peut retirer l'or de dessus le bois, je ne sais si le procédé est facile, s'il est bien fructueux ; quelqu'il soit, voici comme M. de Montamy, qui est l'Auteur de la découverte, la propose. Faites subir une simple ébullition au bois doré, le métal s'en détache avec la colle qui l'assujetissoit : on évapore l'eau, il reste une matiere qu'on pulvérise, & qu'on jette aussi-tôt dans le feu pour brûler la portion de la colle ; puis l'on procéde par la voie de l'amalgame, avec le mercure, en la maniere usitée.

FIN.

Fautes d'impression.

Il s'eſt gliſſé dans ce Livre quelques fautes d'ortographe ou d'omiſſion ; le Lecteur eſt prié de vouloir bien les corriger lui-même : on ne va indiquer ici que celles qui peuvent donner des conſtructions louches ou des ſens erronés.

Page 13, *lig.* 4, eſſentielles, *liſ.* néceſſaires.

Page 15, *lig.* 15, le ſandaraque eſt une réſine qui ne fond ni dans l'huile, ni dans l'eſſence ; *liſ.* qui ne fond pas dans l'eſſence, mais à feu nu, dans l'eſprit de vin, & que très-difficilement dans l'huile.

Page 27, aux trois dernieres lignes, on verra ci-après ; *liſ.* on a vu ci-deſſus.

Page 29, *lig.* 18, changez ainſi la derniere phraſe. Dans celui-ci nous allons la conſidérer dans les différentes préparations qu'elle éprouve lorſqu'elle ſort par incision, ou ſans incision des arbres, ou lorſqu'elle eſt dégagée de ſa ſubſtance ſpiritueuſe.

Page 49, au lieu des 7, 8, 9 & 10e. lignes, écrivez, l'huile de noix eſt la ſeconde huile tirée par expreſſion des noix ; elle eſt beaucoup plus claire que l'huile de lin, ſert à brûler, pour faire du ſavon, s'employe pour les Vernis, mais y ſeche difficilement.

Page 53, *lig.* 12, au lieu de tartre calciné ; *liſ.* talc.

Page 61, après la note, mettez en titre Section ſeconde.

Page 65, à la fin de la note commençant par pag. 68, ſupprimez, le ſandaraque en poudre jetté dans l'huile cuite & chaude ne fondroit pas ; & ajoutez, ce Vernis gras ſeroit trop épais faute d'eſſence, qui le rendît coulant & extenſible, & ſeroit trop tendre faute de matieres dures.

Page 66, à l'avant-derniere ligne, le ſandaraque ne fondroit pas, mettez que très-difficilement.

Page 82, Vernis à l'huile, *blancs*, ajoutez Vernis blancs au copal ; & à la fin de l'Article, c'eſt ainſi que le fameux Martin faiſoit ſes beaux Vernis blancs, qui lui ont faits tan de réputation.

Pages 108, 113, 114, & autres, il s'eſt gliſſé nombre de *de*, qu'il faut retrancher ; ainſi pag. 113, *lig.* 22. 23, de recevoir ou de l'eſprit de vin, ou de l'huile, *liſ.* recevoir ou l'eſprit de vin ou l'huile. Pag. 144, diſſout dans de l'eau, *liſez* diſſous dans l'eau, &c. --- Même page, derniere ligne, terre verte de montagne, *liſ.* de Veronne.

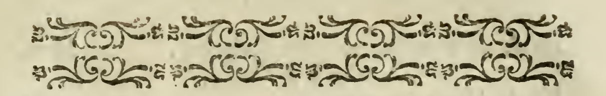


TABLE
DES CHAPITRES.

SECONDE PARTIE.

L'Art d'employer le Vernis.

Fin de la Table

APPROBATION.

J'AI lû par ordre de Monseigneur le Chancelier un Manuscrit intitulé : *l'Art de faire & d'employer le Vernis*, &c. par M. Watin, Peintre, Doreur, Vernisseur & Marchand de Couleurs & de Vernis. Cet Ouvrage *m'a paru fort bien fait & digne de l'impression*. A Paris ce 16 Avril 1772.

MACQUER.

PRIVILÉGE DU ROI.

LOUIS par la grace de Dieu, Roi de France & de Navarre, à nos amés & féaux Conseillers, les gens tenans nos Cours de Parlement, Maîtres des Requêtes ordinaires de notre Hôtel, Grand-Conseil, Prevôt de Paris, Baillifs, Sénéchaux, leurs Lieutenans Civils, & autres nos Justiciers qu'il appartiendra. SALUT. Notre amé le Sieur WATIN, Peintre, Nous a fait exposer qu'il desireroit faire imprimer & donner au Public un Ouvrage de sa composition, ayant pour titre : l'*Art de faire & d'employer le Vernis* : s'il nous plaisoit lui accorder nos Lettres de Privilége pour ce nécessaires. A CES CAUSES, voulant favorablement traiter l'Exposant, Nous lui avons permis & permettons par ces Présentes de faire imprimer ledit Ouvrage autant de fois que bon lui semblera, & de le faire vendre & débiter par tout notre Royaume pendant le tems de six années consécutives, à compter du jour de la date des Présentes. FAISONS défenses à tous Imprimeurs, Libraires, & autres personnes, de quelque qualité & condition qu'elles soient, d'en introduire d'impression étrangere dans aucun lieu de notre obéissance. Comme aussi d'imprimer ou faire imprimer, vendre, faire vendre, débiter, ni contrefaire ledit Ouvrage, ni d'en faire aucuns Extraits, sous quelque prétexte que ce puisse être, sans la permission expresse & par écrit dudit Exposant, ou de ceux qui auront droit de lui, à peine de confiscation des exemplaires contrefaits, de trois mille liv. d'amende contre chacun des Contrevenans, dont un tiers à Nous, un tiers à l'Hôtel-Dieu de Paris, & l'autre tiers audit Exposant, ou à celui qui aura droit de lui, & de tous dépens, dommages & intérêts; A LA CHARGE que ces Présentes seront enregistrées tout au long sur le Registre de la Communauté des Imprimeurs & Libraires de Paris, dans trois mois de la date d'icelles; que l'impression dudit Ouvrage sera faite dans notre Royaume, & non ailleurs, en bon papier &

beaux caracteres; que l'Impétrant se conformera en tout aux Reglemens de la Librairie, & notamment à celui du 10 Avril 1725, à peine de déchéance du présent Privilege; qu'avant de l'exposer en vente, le manuscrit qui aura servi de copie à l'impression dudit Ouvrage, sera remis dans le même état où l'approbation y aura été donnée, ès mains de notre très-cher & féal Chevalier, Chanceliel Garde des Sceaux de France, le Sieur DE MAUPEOU; qu'il en sera ensuite remis deux Exemplaires dans notre Bibliotheque publique, un dans celle de notre Château du Louvre, & un dans celle dudit Sieur DE MAUPEOU; le tout à peine de nullité des Présentes, du contenu desquels vous mandons & enjoignons de faire jouir ledit Exposant & ses ayant cause, pleinement & paisiblement, sans souffrir qu'il leur soit fait aucun trouble ou empêchement. VOULONS qu'à la copie des Présentes, qui sera imprimée tout au long au commencement ou à la fin dudit Ouvrage, foi soit ajoutée comme à l'original. COMMANDONS au premier notre Huissier ou Sergent sur ce requis, de faire pour l'exécution d'icelles, tous actes requis & nécessaires, sans demander autre permission, & nonobstant clameur de Haro, Charte Normande & lettres à ce contraires. Car tel est notre plaisir. DONNÉ à Paris, le deuxieme jour du mois de Mai l'an mil sept cent soixante-douze, & de notre regne le cinquante-septieme. Par le Roi en son Conseil.

LE BEGUE.

Registré sur le Registre XVIII de la Chambre Royale & Syndicale des Libraires & Imprimeurs de Paris, n°. 2018. fol. 643. *conformément au Réglement de* 1723, *qui fait défenses Article IV. à toutes personnes de quelque qualité & condition qu'elles soient, autres que les Libraires & Imprimeurs, de vendre, débiter, faire afficher aucuns Livres pour les vendre en leurs noms, soit qu'ils s'en disent les Auteurs ou autrement, & à la charge de fournir à la susdite Chambre huit Exemplaires, prescrits par l'article CVIII. du même Réglement. A Paris, ce* 5 *Mai* 1772.

H. F. LE CLERC, *Adjoint.*

SUPPLEMENT

A joindre au Livre intitulé : L'ART DE FAIRE ET D'EMPLOYER LE VERNIS.

Depuis l'impreſſion de notre ouvrage, nous ſommes accablés d'une multitude de lettres de Province, par leſquelles on nous mande qu'avant de commencer, on deſire ſavoir préciſément combien coutera l'entrepriſe, & l'on nous prie en conſéquence d'indiquer la quantité de marchandiſe pour telle ſuperficie donnée, & leur prix. Comme il ne nous eſt pas poſſible, de répondre en même tems à toutes les perſonnes qui nous font l'honneur de nous conſulter, & de ſatisfaire le même jour l'impatience de la Province pour les réponſes ; nous avons pris le parti de donner ce Supplément qui ſera délivré gratis à ceux qui auront acheté le livre, en le repréſentant ; & qui dorénavant ſera joint au livre ſans augmentation de prix.

OBSERVATIONS.

Il faut du choix dans les marchandiſes néceſſaires aux trois Arts que nous avons traité. Celles dont nous allons indiquer le prix, ſont les meilleures poſſibles, les prix ſont juſtes au cours actuel (Juin 1772) ; peut-être doit-on ſe méfier de ceux qui flattent les amateurs par l'appas d'un grand ſacrifice ſur les valeurs, ils ne le font que parce que les matieres qu'ils offrent ſont ou altérées, ou ne ſont pas celles demandées. Cependant il faut convenir que les prix éprouvent des variations, variations très-fréquentes dans le commerce, mais ſur-tout dans celui des eſprits de vin, huiles, eſſences & autres matieres dont on ſe ſert pour nos trois Arts.

Prenons pour point fixe une toiſe ſuperficielle, c'eſt-à-dire ſix pieds de haut ſur ſix de large qu'on peut repartir comme on le juge à propos.

Pour peindre cette toiſe à l'huile, il faut par chaque couche, une livre de couleur broyée & détrempée, toute prête à être employée. La premiere couche en conſomme

davantage, les deux autres moins, mais trois livres suffisent pour trois couches. Il en faut un peu plus pour des plâtres, du sapin, &c.

Pour faire cette livre toute prête à être employée, prenez si c'est du blanc de céruse trois quarts, une once d'huile pour le broyer, & trois onces pour le détremper, quand on détrempe avec de l'essence on en met un peu moins. Si c'est une terre comme de l'ocre jaune, prenez une demi-livre de ce jaune, quatre onces d'huile pour le broyer, & autant pour le détremper. On ne peut guéres donner que des à-peu-près, parce qu'il y a des couleurs qui boivent plus ou moins d'huile, selon leur sécheresse.

Pour encoller cette même toise superficielle, il faut trois demi-septiers de colle, les dernieres couches, quand la brosse en est bien imbibée, en exigent moins. Si ensuite vous voulez mettre cette toise en détrempe, évaluez à-peu-près sur une livre à une livre & demie de couleur toute prête à être employée. Cette différence vient de la maniere de l'employer, & de ce que les plâtres, le sapin, & les parties séches en boivent davantage.

Pour vernir pareille superficie d'une toise, il faut par chaque couche environ un demi-septier de vernis à l'esprit de vin; il en faut un peu moins, quand on se sert de vernis à l'huile.

D'après ces notices, il est aisé de faire ses évaluations, on peut calculer à combien la couche de couleur ou de vernis reviendra, quel sera le prix des couches multipliées, & la dépense de la totalité.

La dose donnée pag. 165 pour les parquets doit couvrir environ huit toises de superficie, si l'on en donne une seconde couche, il en faut moitié moins. Celle pour les carreaux pag. 166, suffira à cinq ou six toises, si les carreaux ont été déja mis en couleur, mais s'ils sont neufs, il faudra un peu plus d'une pinte par toise.

Je supplie les personnes qui voulant procéder d'après l'ouvrage, se trouveroient embarrassées, de vouloir bien me faire passer leurs observations, je f rai tout ce qu'il dépendra de moi pour leur en faciliter l'intelligence, je le dois puisque j'ai promis de mettre l'Amateur dans le cas de réussir aussi bien que l'Artiste, & je m'y engage.

ÉTAT ET DÉTAIL

Des principales Marchandises & autres objets rélatifs aux trois Arts traités dans l'Ouvrage du sieur WATIN, *intitulé :* l'Art de faire & d'employer le Vernis, ou l'Art du Vernisseur, auquel on a joint ceux du Peintre & du Doreur, *in*-8°. *broché 3 liv. 12 sols, 1772, qui se trouvent en grand nombre & bien assortis, au Magasin dudit sieur Watin, carré de la Porte Saint-Martin.*

Les Vernis & l'Esprit-de-vin se vendent à la pinte de Paris ; & les Huiles, Essences & autres Matieres contenues en cet état à la livre de 16 onces.

ART DU VERNISSEUR.

Vernis à l'Esprit-de-vin.	*liv.*	*sols*
Vernis blanc sur fin sans odeur pour vernir les appartemens. . . .	5	
—— blanc ordinaire pour le même sujet.	4	
—— blanc qu'on peut polir, pour les chambranles, boîtes de toilette, &c.	5	
—— demi-blanc pour des couleurs moins claires, comme jonquilles, couleurs de bois. , . . .	3	
—— pour les bois boiseries, chaises de canne & autres. . . .	2	10
—— rouge pour les meubles, .	2	10
—— pour les découpures, étuis, bois d'évantails. . . .	5	
—— pour les violons & autres instrumens.	6	
—— au vermillon pour les équipages. . . , . .	2	10
—— à l'or de differentes nuances.	12	
—— à l'argent de differ. nuances.	12	
Vernis Gras, ou à l'Huile.		
Vernis sur fin au copal ; c'est le plus beau des Vernis, & celui que faisoit le fameux Martin. . .	12	
—— demi-blanc au copal. . .	6	
—— blanc au karabé ; c'est le plus solide des Vernis, on s'en sert pour vernir les métaux, batteries & ustenciles de cuisine. .	12	
—— au karabé pour vernir l'or. .	12	
—— gras pour les rabillages des voitures, ...	6	
—— pour les trains d'équipages.	6	
—— noir à l'huile pour les ferrures.	5	

Vernis à l'Essence.	*liv.*	*sols*
Vernis pour les tableaux, dit Vernis de Venise.	4	
Autre trouvé par l'Auteur pour le même sujet, qui sert à vernir les gravures, on peut les ployer sans crainte qu'il gerse. . . .	5	
Toutes sortes de Vernis communs, tant à l'esprit-de-vin qu'à l'huile & essence, à toutes sortes de prix.		
Liqueurs & Matieres qui entrent dans la composition des Vernis.		
Esprit-de-vin de Montpellier bien rectifié.	2	10
—— Ditto, alkoolisé. . .	3	
Huile de lin pure d'Amiens. . .		10
—— Ditto, de Lille, . .		10
—— Ditto, de Hollande. . .		12
—— Ditto, bien dégraissée, clarifiée & blanchie. . . .	1	4
Huile de noix pure. . . .		14
Huile d'œillet pure très-blanche. .		15
Essence de térébenthine bien rectifiée.		10
Résine élémi.	4	
Résine gutte.	6	
Camphre.	6	
Mastic en larmes.	4	
Sandragon naturel & en masse. .	10	
—— Ditto, en avelines. . .	6	
Gomme laque naturelle sur bois. .	4	
—— Ditto, platte. . . .	3	10
—— Ditto, en grains. . .	4	
—— Ditto, platte fine, triée, .	6	

	liv.	sols
Sandaraque en sorte.	1	4
—— Ditto, bien trié & choisi.	1	16
Terebenthine de Venise fine.	2	
—— Ditto, de Suisse ou Pise.	1	
—— Ditto de Bordeaux.		8
—— Ditto, claire.		10
Poix-résine.		4
Galipot		8
Arcanson.		4
Colophone.		5
Copal en sorte.	4	10
—— Ditto, bien trié & choisi.		
Karabé, Ambre ou Succin en sorte.	5	
—— Ditto, bien trié & choisi.	2	
Asphalte ou Bitume de Judée.	3	
Toutes sortes de Pinceaux de poils de blaireau ou blaireaux à vernir: Pinceaux de poils de porc & autres petits pinceaux de toutes sortes de grandeurs, & à toutes sortes de prix.		

ART DU PEINTRE.

Les Peintres se servent des mêmes Liqueurs que les Vernisseurs, comme Esprit de-vin, Huile de lin, de noix & d'œillet, Essence de térébenthine. Voir l'article ci-dessus.

Liqueurs.

	liv.	sols
Vernis gras pour détremper les couleurs.	6	
—— blanc commun pour le même sujet.	4	
—— d'Hollande pour le même sujet.	1	4
—— au verd pour détremper le verd-de-gris.	1	4
—— à l'esprit-de-vin pour détremper les couleurs.	4	
—— fin à l'esprit-de-vin pour faire des chipolins en 24 heures.	5	

Matieres utiles aux Peintres.

	liv.	sols
Eau seconde, la pinte.		12
Il en faut un demi-septier par couche sur une toise.		
— Ditto, double.		18
Potasse, la livre en pierre.		12
Cendre gravelée en pierre.		12
Pierre-ponce.		6
Tripoli en pierre.		6
Savon noir.		12
Eméril.		
Alun de glace.		10
Alun de Rome,		12
Rognures de gands.		7
— Ditto, de brochette.		8
— Ditto, de parchemin.		15
Colle de Paris.		10
Colle d'Angleterre.		6
Colle de Flandres.		16
Et autres Colles, comme Colle à bouche, &c.		
Litharge d'or pour dégraisser les huiles.		8
Couperose en nature.	1	4
Talc ou pierre à Jesus.		2
Huile grasse	1	4
Teinte dure.	2	
Grandes boîtes de pastel assorties.	12	
— Ditto, petites	8	

Instrumens du Peintre.

	liv.	sols
Grandes & petites pierres à broyer avec leur molette.		
Brosses à quartier pour blanchir les plafonds.		18
— Ditto, demi-quartier.		14
— Ditto, pour faire des filets, ou pour rechampir.		3
— Ditto, de Lyon, de toutes sortes, assorties.		5
Pinceaux à tableaux.		2
— Ditto, à l'ornement.		2
— Ditto, à la mignature.		2
— Ditto, à laver les plans.		4
— Ditto, pour les marbres.		2
Palettes, selon les grandeurs.		
Couteaux à palette.		

N. B. Les Couleurs que nous allons désigner en grains, sont celles qui sont broyées avec beaucoup de préparations, & qu'on reserve pour les plus beaux ouvrages.

Matieres qui donnent les Couleurs.	liv.	sols
Blanc.		
Blanc de cérufe en pain.		8
— Ditto, en grain		16
— Ditto, broyé à l'huile. . .		10
— Ditto, broyé furfin pour les beaux ouvrages.		12
Blanc de plomb en écaille. . . .		12
— Ditto, en grain	2	
— Ditto, broyé à l'huile. . . .	1	4
Blanc de craye de Champagne en pierre		4
Blanc de bougival, dit d'Efpagne, le pain.		1
Rouge.		
Ochre de Berry en pierre. . . .		2
— Ditto, en poudre.		3
— Ditto, en grain.	1	4
— Ditto, broyé à l'huile. . . .		8
Rouge de Pruffe en poudre. . . .		10
—— d'Angleterre.		4
Mine de plomb rouge.		8
Minium en poudre.		8
Cinnabre en aiguille.	6	
— Ditto, en grains.	10	
Vermillon fin.	6	
—— Autre.	5	10
Ocre de rue en pierre.		6
— Ditto, en grain.	1	4
— Ditto, en poudre.		8
— Ditto, broyé à l'huile. . . .		8
Orpin rouge, fin.	12	
Laque platte en pierre, la livre. .	3	10
— Ditto, belle platte.	4	
Carmin fuperfin, l'once. . . .	24	
— Ditto, fin.	15	
— Ditto, de moindre qualité. .	12	
Laque fuperfine carminée. . . .	48	
— Ditto, fuperfine.	40	
— Ditto, carminée.	32	
— Ditto, de différentes fortes. .	12	
Jaune.		
Ocre jaune en pierre.		2
— Ditto, en poudre.		3
— Ditto, broyé à l'huile. . . .		8
— Ditto, en grain.	1	4
Jaune de Naples en nature. . .	2	
— Ditto, en grain.	4	

	liv.	so
Jaune royal en poudre.	4	
Stil de grains de Troyes en pierre. .	2	
Orpin jaune furfin, en grain. . .	12	
— Ditto.	6	
— Ditto.	4	
Mafficot blanc.	1	4
— Ditto, jaune.	1	4
— Ditto, doré.	1	10
Graine d'Avignon.	1	4
Terra merita.	2	
Safranum.	2	8
Bleu.		
Email des quatre feux, en poudre.	1	4
Cendre bleue, en poudre	9	
Indigo, en pierre.	12	
Bleu de Pruffe, de Berlin, en pierre	40	
Différens bleus de Pruffe de diverfes nuances.	10	
Outremer, l'once, cela dépend du choix.		
Verd.		
Verd-de-gris fec, en pierre. . .	2	10
— Ditto, en poudre.	2	15
— Ditto, broyé à l'huile. . . .	2	10
— Ditto, préparé pour les treillag.	1	4
— Ditto, calciné.	8	
Verd de vefie	4	
Verd de montagne en poudre. . .	4	
Cendres vertes en poudre.	6	
Terre verte en pierre.	1	4
— Ditto, de Veronne.	4	
Brun.		
Terre d'ombre en pierre. . . .		7
— Ditto, en poudre.		8
— Ditto, broyé à l'huile. . . .		8
— Ditto, en grain.	1	10
Terre d'Italie.	24	
Terre de Cologne en poudre. .	2	
— Ditto, en grain.	2	8
Stil de grain brun d'Angleterre. .	24	
— Ditto, commun.	2	
Biftre en grain, rafiné.	4	
Noir.		
Noir d'os en pierre.	1	10
Noir de pêche	1	15
Noir d'yvoire.	2	
Noir de charbon.		4
Noir de vignes.	4	
Noir de fumée de Paris. . . .	3	
— Ditto, d'Allemagne.	1	4

ART DU DOREUR.

.es Doreurs se servent de nombre Liqueurs & Drogues qu'emoyent les Peintres, en outre ils nt usage des suivantes :	liv	sols
ſiette.	4	
-couleur.	2	
ordant commun.	4	
– Ditto, du sieur Watin.	4	
ixtion.	8	
ixtion fine.		
ernis à la gomme laque.	6	
ermeils.	12	
ine de plomb noir.	1	4
nguine & crayon rouge.		12
ol d'Arménie.		12
aucou sec.	6	
fran.	45	
r de différens poids.		
r de diverses couleurs.		
venturine, or.	12	
– Ditto, argent.	12	
erine d'Allemagne de toutes couleurs.	4	
r d'Allemagne le millier.	2	8
rgent d'Allemagne.	2	8
ernis à la bronze.	6	
ronze d'Allemagne.	8	
— Ditto, rouge fine.	32	
— Ditto, rouge ordinaire.	12	
— Ditto, antique.	32	
— Ditto, verte.	24	
— Ditto, jaune surfine.	24	
— Ditto, jaune fine.	12	
— Ditto, pâle surfine.	24	
tain fin.	8	
Coquilles en or.		2
— Ditto, en argent.		2

Instrumens du Doreur.	liv.	sols
Pinceaux à mouiller.		
— Ditto, à ramender.		
Palettes à dorer.		
Coussin.		
Coussinet.		
Bilboquet.		
Pierre à brunir.		
Et tout ce qui concerne la dorure.		
On tient des baguettes dorées de 12, 15, 18, 21, 24 lignes de large & au-delà.		
Unies, le pied de long sur un pouce de large.		10
—— de 15 lignes.		12
—— de 18.		15
—— de 24.	1	5
Sculptées en chapelet, d'un pouce.		12
—— de 15 lignes.		6
—— de 18.		18
—— de 24.	1	10
Sculptées en raye de cœur, ou feuille d'ean.		
—— de 18 lignes.	1	5
—— de 24 lignes, deux ornemens de raye de cœur & chapelet.	2	
—— de 30 lignes, idem.	2	10
A gorge derriere.		

Le tout bien conditionné, en bon bois de tilleul & d'un bel or. Si on les desire en bois de chêne, il faut compter un ou deux sols de plus suivant la largeur. On en fait sûrement à meilleur marché, mais comme je n'en tiens pas de médiocres & de mauvais or, je répons de ma dorure.

Il eſt dans les Arts des termes que l'habitude adopte ſans trop examiner s'ils rendent préciſément l'idée ou l'effet qu'on ſe propoſe ; ainſi par exemple pag. 52, nous avons dit mettez *fondre* votre huile avec de la litharge, de la céruſe calcinée, de la terre d'ombre du talc .... quand ces matieres ſeront *fondues*, &c. *Fondre* eſt le terme donné ; un ouvrier qui ſait faire cette opération ne ſe trompera pas ; mais un amateur qui ne connoit pas les limites que l'art donne au mot, croira qu'il faut opérer une fuſion intégralle des matieres, il brûleroit ſon huile, car elles ne fondent pas. Ainſi pour faciliter la manipulation, il faut dire : mettez les matieres dans l'huile, faites-la bouillir à feu égal, quand elle mouſſe écumez-la, lorſque l'écume commence à ſe raréfier & à devenir rouſſe, alors l'huile eſt ſuffiſamment cuite. Les matieres qui ſe trouvent dénaturées en partie laiſſent un marc ou ſédiment, &c.

Pag. 57. Nous avons dit que l'énonciation d'*Huile graſſe* étoit contraire au procédé, que celle que les ouvriers appellent ainſi, eſt préciſément une huile dégraiſſée. Cependant nous nous ſommes ſervi nous-même de l'expreſſion, encore emporté, par l'habitude. L'huile graſſe eſt l'huile de lin dégraiſſée comme nous venons de le dire, à feu nu avant que de l'employer. C'eſt de celle-là dont nous avons entendu parler pag. 161 à l'art. teinte dure ; pag. 185 à l'avant derniere ligne ; pag. 270, lig. 22 ; pag. 232, lig. 7, &c.

De même dans la peinture & dorure lorſqu'on veut rendre les huiles ſicatives, il faut avant que de les employer, leur donner ſur le feu quelque bouillons avec la couperoſe ou de la litharge. Ainſi pag. 183, lig. 25, il eſt dit : mettez une premiere couche de blanc de céruſe broyé à l'huile & détrempé à l'huile de noix avec un peu de litharge pour la faire ſécher. On ſe tromperoit ſi on jettoit le blanc de céruſe broyé dans de l'huile froide où il y auroit de la litharge, il faut au contraire commencer par faire cuire l'huile avec la litharge, & lorſqu'elle eſt ainſi rendue ſicative & paſſée par un tamis pour ôter le ſédiment, on l'incorpore froide avec le blanc de céruſe broyé en le remuant bien. De même pag. 188, premiere ligne, au lieu du premier procédé, liſez : Donnez une impreſſion de blanc de céruſe broyé à l'huile de noix préparée avec un peu de couperoſe calcinée, & employez-le à l'eſſence. Pag. 190, procédé 5 : Prenez du brun rouge broyé à l'huile de noix avec de la litharge, *ajoutez*, préparée avec de la litharge. *Idem.* pag. 154.

La teinte dure ſe fait, comme nous l'avons dit, pag. 161, avec de l'huile graſſe & s'employe avec de l'eſſence ainſi qu'il eſt indiqué pag. 230, au ſecond procédé de la dorure à l'huile ſimple ; on n'a pas cru devoir le répéter pag. 187 & 232 où il en eſt fait mention : pour en compoſer, prenez trois quarts environ de céruſe calcinée, deux onces d'huile graſſe, & quand le tout eſt bien broyé, détrempez-la avec trois à quatre onces d'eſſence ; elle eſt très-difficile à faire à cauſe des inconvéniens.

Il s'eſt gliſſé trois fautes ; la premiere pag. 26 à la note, au lieu de ſandaraque répété deux fois, *liſez* Sandragon ; pag. 81 à l'avant derniere ligne, au lieu de 4, 6, 8 quarterons d'huile, *liſez* onces ; la troiſieme pag. 160 où l'on a obmis de dire qu'il falloit du bleu de Pruſſe pour faire le violet.

On nous a reproché de n'avoir point traité de la Peinture à l'Encauſtique, dans laquelle au lieu de Vernis, on ſe ſert de cire diſſoute dans l'eau par le moyen du ſel de tartre ; mais comme les ouvrages faits de cette maniere demandent

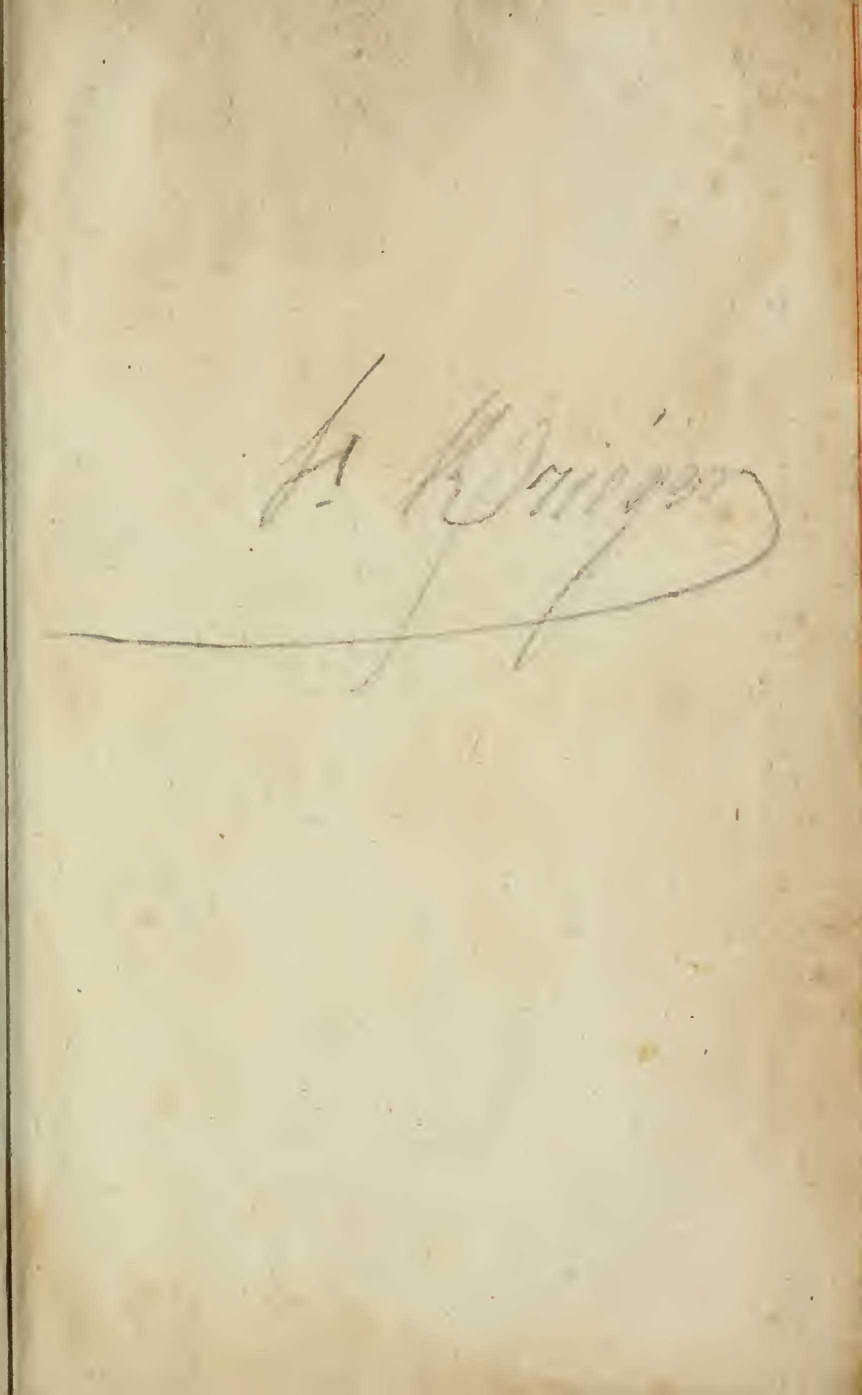
autant de préparations que la détrempe vernie, qu'ils sont beaucoup moins ... des, plus sujets à être gâté, & que les tâches ne peuvent s'en effacer. Nous n... vons pas cru devoir parler d'un genre de Peinture qui n'a eu qu'un regne très court, & dont la durée éphémere est même ignorée de plusieurs Amateurs ; ce pendant il faut convenir qu'il réussit assez bien pour mettre les planchers & p... quets en couleurs. Il en est de même de plusieurs autres façons de peindre au la... & au savon, qu'on a tenté d'introduire, pour flatter l'esprit ardent de la nouveauté ; mais qui n'ayant pas plus de consistance, ne peuvent valoir que pour les essais. Au reste si le Public accueille jamais assez notre premiere édition pour que nous soyons obligés de lui en offrir une seconde, nous en parlerons, plus pour satisfaire la curiosité des Amateurs, que leurs besoins.

Avis importans.

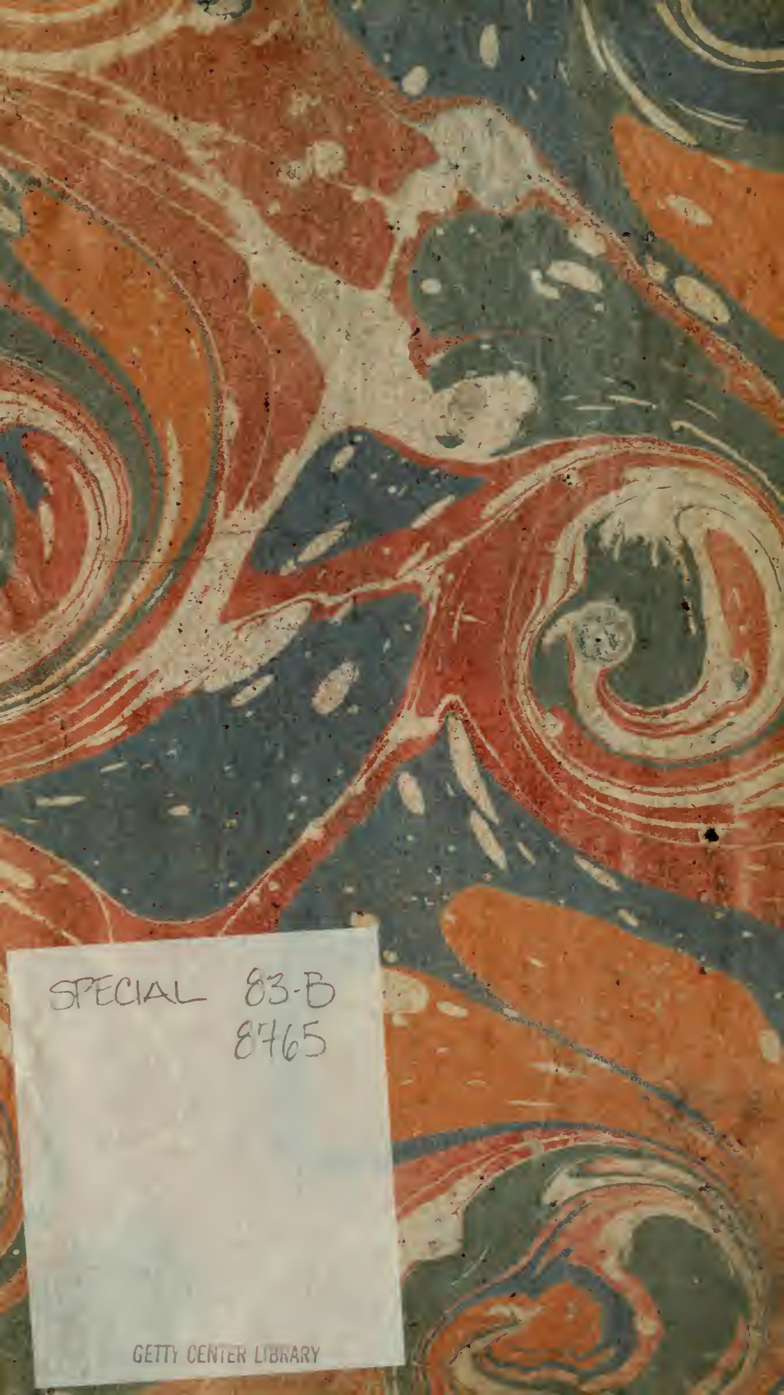
Quand on fait du vernis si on se brûle, pour empêcher les cloches, prenez de l'esprit-de-vin, sur le champ en imbibez la brûlure, ou y mettez une compresse d'esprit-de-vin qu'il faut bien arroser ; à défaut d'esprit-de-vin, prenez de l'huile d'olive la plus fine & de la litharge d'or pulvérisée qu'on bat ensemble & dont on fait une bouillie claire, enveloppez-en la brûlure, en trois jours on est guéri, l'huile dilate & la litharge desséche.

Lorsqu'on peint, on rencontre quelquefois des nœuds au bois, surtout au sapin, il faut quand on peint en détrempe frotter le nœud avec une tête d'ail, la colle prendra mieux. Si c'est à l'huile, ou l'on met une teinte dure comme nous l'enseignons p. 161 & 187, alors la teinte masque le bois & durci les parties résineuses qui en exsudent. Ou au contraire on veut peindre tout de suite la couleur avec l'huile sans y mettre de teinte dure, il faut préparer à part de l'huile, la forcer de sicatif, c'est-à-dire y mettre plus de litharge. Réservez vos couleurs broyées avec cette huile pour les parties nouées ; donnez-en seulement une premiere couche, la teinte se durcit, donne du corps au bois, & les autres couches prennent très-aisément par dessus.

Si par accident on a jetré de la couleur sur une étoffe, il faut sur le champ ou peu d'heures après, frotter la tache légerement avec une serge neuve imbibée d'essence de térebenthine. L'essence la fait disparoître ; ces sortes d'accidens pouvant arriver très-souvent, il est bon de pouvoir y appliquer le remede.






SPECIAL 83-B
8765
GETTY CENTER LIBRARY

